



الدكتور محمد وحب البيومي

انصاف مسلم بن الوليد

بقلم الدكتور محمد وحب البيومي
معيد كلية اللغة العربية بالصوره

شاعر مظلوم

ظهر في فاتحة العصر العباسي شعراء عظام مثلوا
الدنيا وشجّوا الناس عن مقدرة باهرة ، وإبداع فائق ، وفي
طليعة هؤلاء بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس .
ثم جاء من بعدهم من تمكنا في ذروة الأشتهار تمكنا لا غاية
بعده فكان أبو تمام والبحري - وأبو الرومي أخيرا -
موضع أئند والجلد ، والأخ والرد بين الناقدين . وقد
كتبت المؤلفات الدراسية بافاضة وإشباع من هؤلاء جميعا
ما عدا مسلم بن الوليد ، لأن الذين تحدثوا عنه أخذوا يلغون
به المما عابرا وكانهم يريدون أن يخفّفوا من عبء ثقيل .
ولعل عذرهم في ذلك أن ما روي من شعره بالنسبة لما قال
عشيل قليل ، وأنهم يشظرون يوما - بعيدا أو قريبا -
تكشف بعض الخرافات الأدبية الطمورة في زوايا النسيان
من دغائها الخافية فيظهر ديوان مسلم كاملا وأقيا فينسل
حقه من الدراسة . وقد طال انتظر هذا اليوم دون جدوى

مما حدا بالباحث الناقد الدكتور عبد العليّ خليل في
بنوفا لدراسته في ضوء ما بقي من شعره كي يصل رحبا
مجنّوة طال أعمالها بسجن ذوي القربى من الدارسين ،
والدكتور خليل صاحب حق فيما نهض به ، لأن ما بقي
من آثار الشاعر الكبير يدل على مبدئه الأدبي ، ويكشف
عن حقيقة جوهره الفني بما يشي فيه القليل من الكثير ،
كما إن من السخرية الساخرة أن تظهر الدراسات التولوية
من شاعر كابي المتعاهية لا يمكن أن يقاس بمسلم في شيء ،
وتنسخ الدراسات النقدية عن مسلم ، فلما تعرض له فدرس
تمجّل ، فلكي يعطيه باليمين ما يأخذة سرما بالشمال ،
وهذا ما لعله الدكتور خليل ، ن لهفة لكتابه دراسته
الرائعة عن مسلم بن الوليد .

انصاف مسلم

قلت إن بعض الدارسين لم بمسلم إيمطيه باليمين
ما يأخذة سرما بالشمال ، وتفصيل ذلك في هذا التطبيق
القصي أن الشاعر الكبير قد كاد يطبع بين بشار بن برد
وأبي تمام ! فيشار أبو تمام موضع الجائبة في مجال
الحديث عن الإبداع الشعري الذي عرف به المحدثون ،
وأنت تطالع ما كتبه القدماء ممن يتحدثون عن مدرسة
البيدع بعدولة العام ، فتجد اختلافا متينا لا حد لانهائه
لأن العصر الفخامي قد لجأ الناس ليلون شعري يختلف
عن سابقه لونا وتصويرا ومعا وبناء ، وأمام هذا القرون
الجديد يجب أن يكون فاتح الأشتهار ، واضع الألائح ،
وضي القسائم بين الناس ، لأنه خرج عما يسمنه يعود
الشعر ، وجاء بما يسمنه أيضا بالبيدع ! هو إذن صاحب
زعامة حقيقية في دولة الفن ، ومهما كان لهذه الزعامة من
شظف فني ، فلما قد تركت أثرها الواضح في الأدب
العربي ، وعلى مستنها نهج كثير من الشعراء ، وحول فنها
الجديد فارت كثير من المؤلفات النقدية لكبار الأئمة مسر
رجال النقد الأدبي في القديم والحديث ، وتكلف القاري
وهما حين نهجم عليه بلوفان زاخر مما قال السابقون فلا
اقل من أن نوجز بما يدل ويشير .

من الأقوال التاليفين

يقول الجاحظ - وهو أسبق من تحدث من هؤلاء -
ومن الخطأ الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد
والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن . فكم من عمره
العتاي ، وكتبه أبو عمرو . وعلى القائله وحذوه ومثاله
في البيدع يقول جميع من تكلف ذلك من شعراء الولدين
كتمصور التميمي وصام بن الوليد وأشباههما ، فالجاحظ
إن يرجع بهذا النمط الجديد إلى كلوم العتاي . . .
قال بعد ذلك ، « وكان العتاي يجتدي حسلو بشار في
البيدع » (1) فرجع به إلى بشار !!
ويقول الأمدي « ليس الأمر بإختراعه - يعني

لدى مسلم هو من اتقى ما قيل في مسلم، لأنه حدد موضع الصائق من السابق والخالف بما ! وهذا هو الذي بحث عنه النقادون واختلفوا فيه .

موقف مسلم من سابقه

اما موقف مسلم من سابقه فقد كشف المؤلف عنه التقاب حين قال في لياقة (لم يكن الذين قالوا بسبق مسلم الى البديع يجهلون ان البديع كان موجودا من قبل مسلم ابن الوليد في اشعار المتقدمين ، ولكنهم راوا ان ما جاء من قبل كان غلوا بلا عمد ، اما مسلم فقد قصد تبيين شعره به ، ولعمد ان يقيم به صنعة بدعية دقيقة في شعره يكف عليها ، ويجيد احكامها ، ويهلل بها فنه ، فاستحق بذلك ان يكون اول من جاء بالبديع عمدا ، واول من كسا المعاني حظا قصدا ، واول من اقام للبديع صنعة جاء بها شعره مرصعا ، وفعله مستعجلا ، فلم يكن يبدعه من طراز ما جاء من قبله لدى بشر وايي نواس ، وانما جاء بصنعة يمكن عليها ، ويجوز فيها بعد اناة وتفكير مشقعا مع بيان الصورة دون ان تفسد ان صحت ذات صلاحية ، او محشوة بالفصول .

موقف مسلم من خالفه

والله ان مسلم قد ظلم حين غلط حقه في ايفساح تجديده البديعي ، ونسب الى سواه من احتلوه ولهجوا بهجاء ! فانه ظلم قلما تاليا حين اقيمت عليه اوزار البديع المتكلف من جهد واعتمال ، فقد بالغ نقر من خالفه في وصف البديع ، والاكثر منه أكثرا كان مدعاة النفر في أكثر ما قال ، وما قامت قياصة النقاد حول أبي تمام إلا لما نسب فيه من كثرة الإنفال في تصديق هذه الألوان ، دون الإنفات الى ادهاق الفن بكيول حديدية طعنى من برقة ! ولهذا وجدت الثورة على البديع والدمعوس الى عبود الشعر ، والمناذرة بتفصيل البحري على أبي تمام ! والبحري يدعي دون شك ، ولكنه يتناول البديع بطلر لا يرقعه في التمثل والافتعال ، وبذلك وقف لدى الامدي في الوجبة القابضة لابي تمام ! وكان الظلم الذي حلق بمسلم بن الوليد من جراء صنيع ابي تمام داعيا فالدكتور عبد الطيف خليف ان يعهد القضية تعديلا لا يتقبل القس ! ويقول القضية لان بعض من خاضوا مايلها كانوا قضاة رسييين كالامدي والجرجاني والبالقاني ! اما الدكتور خليف فكان قاضيا اديبا فحسب ، وقد اصاب كل الاصابة في حكمه الدقيق .

بين ابي تمام ومسلم

يقول الدكتور في جلها المصد « ولا كانت مصنعة التطور الطبيعي لصناعة مسلم ، بلارت لثرة طائفة من النقاد على مسلم اذ فتح الباب لابي تمام ومن

ابا تمام - لهذا المذهب على ما وصفته - ولا هو اول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ... ثم قال الامدي : على ان مسلما غير مبتدع لولما المذهب ، ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة متفرقة في اشعار المتقدمين تقصصها واكثر في شعره منها « (١) فسلم انما زعيم المدرسة الجديدة ذات الخيوط القديمة في رأي الامدي .

ويقول الجرجاني عن ابي تمام « وانما ادين بتفضيله وتقديسه ، وانتمل مولاته ومطاميه ، وارهه قبلة اصحاب المعاني وقودة اهل البديع « (٢) قابو تمام القدوة في رأي الجرجاني .

وقال ابن رشيق « على ان سلما اسهل شعرا من حبيبته واقل تكلفا ، وهو اول من تكلف البديع من المولدين ، واشتهر تسميه بالصنعة ، واكثر منها ولم يكن في الاشعار الحديثة قبل مسلم صريح القواني الا التبد اليسرة « (٣) .

هذا يعني ما قاله الدكتور من اشتغال الخيلط والامدي والجرجاني على ابن عبد العزيز وابن رشيق ، وكل وجهة هو مولها ، وليس حدث اقوم من امر خالته يتكفى فيه بالشهادة امام القضاء ليرجح القياضي بين اقتسوال الشاعدين على ضوء ما يعلم من صفاتهم السابقة او اللاحقة انما يتحدون من شعر ذائع مشهور هؤلاء ، فجدد او نجد الكثير من بين ابينا لتدرسه من جديد ، ولترى اي الناقدان من هؤلاء كان اهدى سبيلا واقوم طريقا .

صنيع الدكتور عبد الطيف خليف

ولهذا تصدر الدكتور خليف للحكومة في هذه القضية المعلقة : فقرأ شعر القدماء ليرى انه لا يأتي بالبديع إلا فورا دون قصد ليوافق على اتجاه من نحو هذا النحو ، ثم قرأ شعر بشر فرأى انه يفتن في بعض اساليب الاستعارة والتشبيه وما يعرف بالصور البديعية دون ان يذهب بمذهب مسلم في التجانس والطباق وسائر ألوان البديع ثم عكف على دراسة ما بقي من شعر مسلم مقارنا بما نقرأه في ديوان ابي تمام ، فرأى مع ابن رشيق ان مسلما اسهل شعرا من حبيب ، واقل تكلفا ، وهي قضية تحتاج الى امثلة كثيرة واستشهاد حافل ، وهو ما لم يقن به المؤلف الدارس اذ عقد فصلا دقيقا يتحدث عن الصنعة الفنية لدى مسلم ، بعد ان تحدث في فصل سابق عن الوحدة الموضوعية لديه وعن صدق انفعاله بما يحس ويشعر ويرى من افانسين الحياة ، وعن حدود الصورة الشعرية في قصائده منتقلا الى الحديث عن اللغة والاوزان في استدلال يقظ لا يتغلق كتنيبه الى الحاسن ، والماخذ مما اوجعن انتهى من ذلك كله الى حديث الصنعة الفنية لدى مسلم كانت كل الخيوط المتفرقة مجتمعة في كفه ، تاخذ بنسج الثوب في دقة واحكام وما كتبه الدكتور عبد الطيف خليف ، من قيمة الشعر الفني

الليل

من دونه الدنيا رت وتمسق
أبججه وتواكبت تتلفق
تسبح عاصفة ولا ترفسق
بسحاب ترد السحاب وتضيق
من دونه جثم الجبام الأذك
كجناح نمر في سجاد تلجق
في كل الحق يستجد وتفسق
أبدا لزوم الریح تصفق
شعل على طول المسد تلتق
أخى من الدهر السحق وأمعق
راحت لرب هواجس تتحق
يستطلع القيب الخفي وترفق
حظاها وتناكبت تتسق
من دقة فيها الجليل الشرق
فكذلك في أمرها ومصداق
إسبال بلان حال تنطق
هواجس الذرى تشن وتمسق
ما كان يرد شلوه أو يلحق
في شمر الليل اليوم وتمسق
في كل شمر تلدو وتمسق
موز الفجر يوفى ولا يتسرق
في شمس والليل داج ملحق
استجرا لزم الریح يتشقق
والدمع في البقلة يتفرق
منه قول ترى تتلفق
أعراقها بتوافج تتلفق
وسحابه ظل يسبح ويرفق
فواحة وبها الفضاء مطلق
من قصة الإشبان مفسى مفرق
عدنان مردم بك

ترب الزمان وسره المستلصق
أبججه ليج المحيط تلاطقت
تجري بمنهم القمام ولا تنى
غمرت سحابها السحاب ولم تزل
طلعت سراجها بسود خلاص
ويكن الحق داية منشورة
علاها القمم الذي صلحا
تلوي وتشرها الریح ولا تنى
وكواكب الجوزاء في قتم النجى
تترت على الحق مصحوق غسود
وتجمعت اشتها كتكالب
أو أنها مقل الزمان على البحر
وكالها الجوزاء دور إحكام
دلت غرائب صنعها حتى غفى
وتخبط الناس الآن في رهبا
ومن المجالب لم تزل أباهها
والريح تزل كالسود وشدة
مفرت مصافة الشراع إلى صدى
تجري على سنن القواصة لهاها
دارت بمنهم السحاب ولم تزل
وشراها لا تشكوي ملهاها
ما انك يربب تالها كمشر
والأرض في سنة التزيف ثابت
نظرت بملة مبنف متوجع
ونوافج الروض الأنيق كحمة
عصف فوارب تلجها قفصوت
فالطيب منهبل على سرد الزبي
غير الفضاء ولم تزل إمرأته
والليل في ثوب الضاد على المدى
دمشق

الانصاف ديدنه السائد مع سواء ، وقد سلك الناقد طريقا
وعرا حين التزم الجدل اللاتبي ، والبيت القمق ، والنظر
التمهل حتى واهتدى الى عوالم سديت فيما كتب ، ورجو
ان يكون انصافه اسلم مقدمة لانصاف سواء ممن رزحوا
تحت اطمال النسيان في غلمات الزمن وانهم لكتيرون -

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٩٩ .

(٢) الفرائد لأبي حنيفة ج ٦ .

(٣) الرسالة لطبرجاني ص ١٥ .

(٤) الحمدة لابن رائق ص ١١ ج ١ .

محمد رجب البيومي

المصورة - مصر

تلاه ، فهم يأخذونه يتصغر من جاء بعده من الشعراء الذين
قصدا الى منعة البديع ، ولم يلتزموا من ايجادها ووضعها
في موضعها ما بلغ مسلم حتى جاءت صنعتهم في البديع
ميتا يقوم على التلاعب بالانفاذ ! فهل يعيب مسلما وقد
اجاد صنعتا ان تناولها من بعده شعراء لا يجيدونها حتى
اقتدوا بها الشعر ، وسار صناعة لفظية لا تنفي من
الغن شيئا .

هذا بعض ما قاله الناقد الحصيف ، وهو لا يجحف
بابي تمام ، ولا ينزله عن قدره الفني ، لان الخلاف حول
ما يورث فيه من افتعال ، اما ما سبق فيه من اصابة
وافتنان قلن يجعده دارس امين ، والذي يحاول ان ينصف
شاعرا منظوما مثل مسلم بن الوليد لا بد ان يكون سبيلا

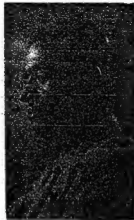
قدي أو لاجل الآخرين ، ولو كانوا من سائقي التاكسي
يتقنون سيارتهم بدلاً من أن تنقل نفسي والآخرين في
سيارتي ...

و كنت أعرف أن الذي ذكر جورج صيدح بالسيرة
وقبائلي لها هو حديث جدلي به ذات يوم في دمشق ،
ورويته أنا في محاضرة نشرتها بعد القائها في واحد من
كتبي . في تلك المحاضرة قلت ما يلي :

« ... أذكر في هذا المجال أنني والشاعر المهجري
الكبير جورج صيدح كنا نلذكر مرة في محاسن امتلاك سيارة
لم يقرر على امتلاكها . فعددت أنا هذه المحاسن حتى ظننت
إني ألتمت بها جميعها ، فقال لي : ليست حصة كبيرة .
قلت : ما هي ؟ قال : التناهد فيها . قلت : لم أفهم ما
تقصد . قال : التناهد فيها أن كان مثلي ... أنني اشتاق
أحياناً إلى أن أفتني بصوت عال فاجد صييراً أن أبرد جلداً
الاشتياق . التناهد في صالون البيت أو في غرفة النوم أمام
أهل الدار والخدم غير ممكن ، والتناهد في محل العمل أو
في الطريق مستهجن . ألفت مرة باب الحمام على ورجعت
حقيري بالفتاء على طريقة جحا ، وأنا طرب يصوني ،
فأحسست شجة وسمعت أصوات فمكات وراء الباب ،
وإذا بحفيدي قد دنيا أمهما والخدم كيستموا إلى غشاء
جندهم الشيخ وإفان لا يرددها غير الشباب . لهذا اكتشفت
أن إكثار الواحد الذي أملاك فيه حرشي هو سبيل
الخاصة . الشق نوالها ، وانطق بها خارج المدينة ، وأنتي
حتى يبع صوتي ويشتفي قلبي ... هذه هي أكبر حسبات
السيرة الشخصية » .

نقلت هذا الحديث كما ذكرت في محاضرة لي كان
اسمها « قصائد مهمشة » ، منشورة في كتابي « السيف
والثابت » . وقد كان هذا الكتاب نقشه الثراء منذ جورج
صيدح ، لا أنني تحدثت فيه عنه ، بل لأبوء أخرى لها صلة
بوجدانه القومي وبالثار التي أكلت قلبه من تلبية العرب
الكبيرة عام ١٩٧٦ ، إذ وجد في بعض فصوله ذكر وقائع
أعادت إلى نفسه شيئاً من الثقة بأمته وإبانتها بعدما كانت
تلك النكبة تؤسسه منهم ومنها . بحث إلي بعد قراءته الكتاب
بطاقة يقول فيها :

« ... رجاءتي هديتك في انسب وقت (شحمة على
فطيرة) وأنا في منزلة المشتق وغرفة العواجن على اثر
جراحة بسيطة تصمت عيشي . طالعها ولستني بلوسج
بالدماء والثناء على من شرح صفري ورسر امري ورد الي
تحتي يحسن جنلي . قلولا ما ألهك الولي هذه البادرة
في أسوج الظروف إلى مثله من المنشآت إليهمجت ، بعد
الانقطاع سنوات ... ولكن الأخيرة (السيف والثابت)
أدهشتني ببراعة العرض والسرور ففصلنا من قهينما
التاريخية وعن قولها الإعلامية في تعجيد البسالة العربية
وتكرير شهدائها الجواولين . أنها من طراز الآداب العالية .
تستحق الترجمة إلى لغات الشرق ، وبلاخص إلى
الانكليزية . أنا لم كنت أحسن حالاً وأصغى بالأناصديت



الدكتور عبد السلام الصبلي

لقطات من جوسج صيدح

علم الدكتور عبد السلام الصبلي

آخر لقاء لي بجورج صيدح كان في صيف عام ١٩٧٥ ، وفي
باريس . كان موعدنا في مقهى التوكيس في الشانزيليريه ،
في صباح مشرقة شمس ، ثاني أيام وصولي إلى العاصمة
الفرنسية في ذلك الصيف . لم أكن رائته منذ زمن ، إلا أن
المراصة كانت متصلة بيننا في رسائل لا تعدني أحياناً
كلمات مقتضية تطبيقاً على خبر أو تقييماً لكتاب أو إعلاماً
منه لي بأمر ما نلغه من شعر . في هذا اللقاء الأخير لاح
لي صديقي الطامس في السن بصحة جيدة ونشاط لا يبار
عليه ، وهو الذي كان في السنين الأخيرة لا يخرج من
المستشفى لمرض أو جراحة إلا أيمود إليه من جديد . وفي
أثناء حديثنا التبادل وضع هو على المنضدة أمامي حلقة
فيها عدد من المقايح وقال : « هذه مغاييح سيارتي
الرميسيس . هي هناك بجانب الرصيف . أعرف أنك
تعجيد قيادة السيارة في باريس ، لذا أحضرتها لك
لنتعلمها مدة إقامتك هنا ، فانا لست في حاجة إليها » ؛
شكره واعتفرت عن عدم قبول عرضه الكريم ، وقلت له
أن الأسفار في هذه الأيام هي فرمتي الوحيدة لأمشي على

الترجمة الفرنسية أو الإسبانية ، ولكن بعد الثمانين يحول الجريش دون القريش ، فاعلم اخذ الرطب ... »
 وأنا انتظر من إيرادي ميلات الشتاء في كلمت صيدح الى ، وقد اغفلت في الواقع كثيرا مما احتوته منها تلك البطاقة ... كانت رسالته التي تتعلق بما يطلع عليه مسن اتناجي مليئة بالتقريظ ، وكان حرايبي أن أصرف تقريره الى دفعه لسانه ، كما يقول التعبير العامي ، وإلى تلصصه اخفى خوافي الاحسان في ما يصل اليه من انتاج اصدقائه ومراسليه . الا أن اخذنا الاستلا ودعنا قسطنطين طمأنني ان ان تقرينطام صيدح لما ينشر لي ليست مجرد مجاملة حين كتبت اليه اسأله ، اسأل الوديع ، عين يوصل اليه ما كتبه في الدوريات التي لا يتداولها الناس في مصر فاجابني برسالة يقول فيها : « أين الحال الذي يوافيني بمجرد ذات فيضوك المدرجة هنا وهناك هو حينئذ جورج صيدح ولا سواء . فقد عودني على ان تنبذل الإنجاب ، فيوافيني هو بكل ما يشتره من مطالباته وأدائه أنا من جانبتي بمختلراتي ... »

ولم يكن ما قاله جورج صيدح في السيارة الحديث الوحيد الذي نقلته عنه في ما كتبت . قبل ذلك كتبت في زاوية كانت نشرها ، في الخمسينات جريدة « الأيام » المتشعبة بعنوان « يوميات الأيام » ، مقلدا لتدريج فيه على بعض القضاة الذين لا تكون شخصياتهم في مستوى مسؤوليتهم . وقد ختمت يومها ذلك القل بفترة قلت فيها :

« ... ومع ذلك فإن هناك قضاء يستثيرون الشفقة ارجو الله ان لا يتحسن اصدقائي من القضاء بمصر مثل مصريهم . روى لنا الشاعر الكبير جورج صيدح قصة واحد منهم في الحكاية التالية : في فنزولا ، حيث كانت تكثر الانقلابات العسكرية وحيث اقام صديقي الشاعر الكبير جابيا من سني حياته ، جاء احد رؤساء الجمهوريات بصديق له ورفيقه كاتبا قاضيا في إحدى محاكم العاصمة . وفي إحدى الحفلات الرسمية التقى رئيس الجمهورية بقاضي تلك المحكمة فسأله من حاله وعمله ، محكمته ، فقال القاضي : الحال على ما يراد يا صاحب الفضلة فلا شيء واحد ، هو صديقك الذي تفعلت فأسفرت أسرك بتعيينه كاتبا لي ... قال رئيس الجمهورية : انه على ما أعلم شاب نشيط ، فمأذا تعيب عليه ؟ قال القاضي : انه امي يا صاحب الفضلة ، لا يعرف القراءة والكتابة ... فتراني مسفرا الى ان اكثرت قرأتني بنفسي بينما المفروض ان اقرء الاحكام وهو يتولى تدوينها . قال الرئيس : وهل لا يطلب من القاضي ان يكتب ؟ قال القاضي : ليست الكتابة من شأن القاضي يا صاحب الفضلة . فأتيسم رئيس الجمهورية وودع بانه سيوسوي الوضع الذي يشكو منه القاضي قريبا . وفي اليوم التالي طلق القاضي المحترم قرارا يعين به الكاتب قاضيا ، والقاضي كاتبا . والاسباب الوجيهة هي ان القاضي الاصيل يعرف القراءة والكتابة »

بينما للكاتب ، صديق رئيس الجمهورية ، لا يعرف منها حرفا واحدا ... »

واقول هنا ان ذلك القصاص الذي نشر في منتصف الخمسينات ، وكان بعنوان « الزمعة والقضاة » ، انشر عند نشره حفيظة بعض من قرأه من رجال القضاء في بلادنا ، الى درجة أن قاضيا منهم اقترح ان تمام الدعوى على النا كاتبة بتهمة التباس بما لا يمتن . الا ان رسالته بذلك المقتراح اوسعته جسدا وابعد نظرا . افهموه ان ليس في ما كتبت ما يسوء القضاء بشيء ، فصرف النظر عن الدعوى ... وكفى إله المؤمنين القتال .

وفي الخمسينات ايضا ، وأما في اولها ، كانت معرفتي الشخصية بجورج صيدح . أنه في اول رسالة منه الي ، وهي مؤرخة في ١٩٥٢-١٩٥٣ ، يذكرني بقاء لنا في صيف ذلك العام ، على الشاطئ بجزيرة نفوسا ، ورمذي بأن يرسل الي ديوانه الجديد ، في نبات ، الذي كان تحت الطبع . وقد تلقيت بعد ذلك نسختي من الديوان ، عن طريق استاذنا صاحب الآداب الذي اقترح ان اكتبه له الآداب ، فكتبت عنه كلمتي التي نشرت في عدد اكتوبر عام ١٩٥٤ من مجلتنا هذه . ومنذ ذلك الحين صديقت لقاماتك متجة على سنوات طوال ، في بيروت ودمشق وبغداد وفي الغزوات التي كانت تباعد بيننا كانت فيها المسافات تكسا لتنتي بالقرصان أو على فراوة كتبتنا المنشورة التي تنهالها . كانت رسالته الأولى الى مرحلة تضمن كثيرا من العبايات ومن أمثال الاهتمام بالعليا ومن فيها . الا انها تضادني الزمن الذي كان يتقلل كاهلينا معا ، وكأهل صيدح قبلي ، بأشياء السنين ، ويتتابع الاحداث بل الذكيات على امتنا وبلادنا ، اخذت تكسي سوداوية تزداد تضاها يوما بعد يوم وتحمل رنة حزن دائمة مصوغة بالنثر أو بالشعر . مثال من هذا ما كتبه لي في بطاقة مؤرخة في ١٩٧٧-١٩٧٨ ، يعلمني فيها بخروجه من المستشفى :

« ... اما انا فقد عدت الى منزلي سالا متحسبا بفصل ربي الذي منحني هدنة جديدة قبل الرحلة العتيدة : شيبسا من الإسم يا شخص بوش ومن بينهم زائد الثمانين شيبس يناس ويصحبو في لياب السودوع واذا كنت لا احتفظ بنسخ من رسائلي الى صيدح فان اكثر رسائله لحسن الخط محفوظة عندي ، رجعت اليها فجمعتها من دوري التفرقة حين شرعت في كتابة هذا القتل ، فتأتج لي ذلك معاينة جديدة للصدق الراسل ملات نفسي بشعور مزيج من الاسى العميق ومن الصفاء النفسي . ان العودة الى آثار الاجبة الراسلين تحميم في انفسنا ، فكالمهم ما غابوا من هذه الدنيا بل سيقوا الى اية معلومة واستراحوا فيها ينتظرون عتدها مقدمتا القريب الحشر . من إحدى تلك الرسائل اقل للقاء رد صيدح على ما كتبه اليه حول الدعوة الى تصبب امرا لشعرا . كتبت هذه الدعوة قد وردت في بعض الصحف ورددها »

فريق من أصدقائه والمعجبين به خلال سنة ١٩٧٥ . وقد كتب إليه آنذاك أقول له أني أربأ به من أن يعتقد بجعلية الدعوة أو بيقينتها ، فقلب مثل قلب هذه الإمارة لا يتناهى أو يتقبل به إلا استحقاق التفكير ، في حين أن شاعرية صيدح لا تحتاج إلى قلب يزيكها ونفسه من طو الكتابة بما لا يريدنا . رفعة ذلك ألقب . أجابني صيدح على ذلك الاستنكار مني برسالة حذا بعض ما فيها :

« ... إمارة الشعر الزمومة حديث خرافة ... لا يؤبه له إلا للسخرية والفساد على الذوق . أنا سارحت الرقص والتكليب والتأنيب بؤاسطة الأناخ فزوة في مجلة السباحة . ثم أردت بأمرار من صاحب الاقتراح أن ينشر إرفلغ والتكذيب في جريدته (المصري) ففعل كما ترى . ومن غريب المصادفات أن نصلي ندوة جديدة من ندوة الأدب العربي في بورس أيرس بلبات العنى وذات القرش . فعجب من دواج سوني بعد الثمانين بعد كسادهم في ألمشرين والثلاثين ، وذكوت مثل سني رحمة الله عليها (بعد الكبرا جبه حمر) .

أليك قصيدة من محبوك سمها *Le chant du cygne* (أغنية البجعة) واعتبرها مثلاً رائعاً للشعر الذي لا يسمعه أحد ولا ينتفع به أحد . لي يصل سوني إلى هدفه (لبنان) بل يبقى غداً في الطاعون أو خرقة في أذن القلبيون . لا يتعدى فشة الخلق ولا يشي غليلي والمي همما يكي واشكى قلبي . أنا الله وأنا إليه وأرجون » ... وهذه إرسالة مؤرخة من باريس في ٣٠-١-١٩٧٥ أما القصيدة التي سماها أغنية البجعة ، ويعني بها آخر تشبيه لذلك الطائر قبل أن يفرق الحياة ، فهي قصيدة من سبعة وعشرين بيتاً ، عنوانها « الدين العاملة لا القنافة ... فانقروا الله في لبنان ، يا دعاة الأديان ! » . ومضمون القصيدة وأغص من عنوانها . ومن المؤلف أني لا أستطيع أن أورد هنا كل تلك القصيدة مما يتعلق بذلك المضمون إلا أني أقصر على ما تحدثت فيها من نفسه إذ يقول :

توارث في القلب جبه أروع	فقلب في مناجيا سنيشا
اسمه قلعه حينا ، وأصن	إلى أصليه في العرب حينا
وملا برابي الشراء مهن	بشاي و عرق ، والريشينا
ترب ، لا يلق العيش مع من	بشاجر بالهم والباشينا

ولي قلب لدمي فان نفسني
وأجعلن طبعها السبه دوي
حين ليته ، والوجه أرحن
تصادى ليته حتى تبس
فعود أن يفسد حين يطن
الساك الداء حشد والأرمسن
تصن كما لكروه أصن
وكلف من طافله القروشا

بحسول الله رب العالمينا
أما آخر رسالة لثقيتها من ذلك العزيز فهي مؤرخة في ١٦-٢-١٩٧٨ ، كتبت في النصف الأول من أيار - مايو من ذلك العام قد حلت باريس ليأام قليلة لم يتح لي فيها

الاتصال بصيدح وانكتبت بأن وضعت له في بريد المدينة كتابي « عيادة في الريف » الذي كان حديث الظهور ، وحين عدت إلى الرقة لكتفتي منه هذه الرسالة التي انقلها بنصها ، غير متائل من عبارات التناهد التي تعزني بها فيها : « سيدي-إناخ الدكتور عبد السلام

أنت كالكشمس التي تشرق على الصالحين والطالحين ، إذ يعم لفلك المستحقين وغير المستحقين . بهذا قضيت مروءتك وأزمنت عداك فصار الفضل يتبع الفضل ولا يجب أحد من استمرار البلب . كتاب (عيادة في الريف) أي رأتك الأخيرة جعلني أحسد (الريف) على طبيبه (الطريف) ، فإنا (أرجو) إليه من سكان الرقة - القديس الشيوخة وأخشتني الإقام فأصبحت سجين غرني ، كلما داويت جرحاً سال جرح . تسلمت هذا الصباح مقطورة شعيرة من صديق قديم تضمنني فيها أن اندأوى بالصلاة والصيام إلى رب الأنام ، فأجبتة بقضية هذا منظما :

أبنتي وعقبتى يسا وليم	خسرو دوي في ٧ تسلم
لكن جسي خفسن متعلن	أب الريب به خطاب السلام
أو عروني كنت أشتا الردي	عيلسا جعل لفلكا وليم
فيري له فروسه ، إسا إسا	بلشت مع قول الحياة جينم

خولا . ما أبسكت القلم لاشك وأرجو بل لأشكرك على تلك القزمة الباهرة ، تحمل الهدية ، بيديك وترجع نفسك بالسي إلى البرية حتى تفصن وصولها . جزاء الله عني خيراً وعافية وأهلاً وأدام لي صفاك يا أجدر الإصدقاء بالاحترام والأولاد . عززي

جورج صيدح



وبعد ، فهذه تعليقات وذكريات عن صلة امتدت على مدى أعوام طويلة بيني وبين جورج صيدح ، فيها بعض الإجابة على ما طلبه الأستاذ عيسى فتوح ، في عدد يناير - فبراير من الأدب ، من أصدقاء الشاعر الكبير الراحل ، وإن لم أكن بين من ذكر الأستاذ عيسى اسماءهم في مقاله . ولست أشك في أن أصدقاء آخرين لتقيدنا التالي أكثر من جلدنا على المراسلات الاخوانية ، واعتزف أني لم أروق هذه القضية ، ويكون من رسالته ويعرفون من أخبأره أكثر مما أمك وأعرف . ولكتي على كل حال لم أرد أن انقاس عما يعيد إلى الخواطر بالشي ذكرى ذلك الصديق العزيز والانس النبيل ، الفائق الشاعرية والصادق الوطنية والسامي في خلقه وفي سلوكه . ولذا جئت بهذا المقال مدلياً بملوي بين الدلاء ، وأن لم يحسو دلي ولا الإوشل وقليل الملم .

عبد السلام المعجلى

الرقة - سورية

القصيدة العسجدية

التي بها ودع الشاعر جورج صيدح الحياة واختار لها عنوان
« حلوات على مسجع الإخوان الإبرار في مختلف الأقطار »

جورج صيدح

١ - إلى الأخ الأستاذ ولیم صمب

قلبي بضعتي بالنكس مرشدي
التنوير فإطعتي لعداء تركته
لم أجمد بك قللاً بل فاصلاً
يا (صمب) أنت السهل في شرفي فما
تقواك لي دنياك عدت ظليما
تعي صلاتي كلما صعدتها
والله تسواب عني لانتني
أنت الجيسد بدنه وقننه
أن نذرتني يومك كما وانذرتني

٢ - الأستاذ الجليل إلى أدب:

قل (الأدب) الصلبي حين أختلي
روت مجتته صدياً إلى الهبا
وهو التجيب المستجيب لكل من
تفسرد في جهده، متجسد
لا يفسد الجرح الذي في صدره

٢ - اليونسي القديم جابر عثرات الكرام (١):

(عبداللطيف) إذا السيوف شهرتها
طاردت في ساح الهاجر مخسلا
فيك المروءة غلبة مفردة
كلا وما حلفت علجا أبدا
لو أن بعض الشارين على القلي

.....
دور الصفاة والحفاة عنده
تجري الصفاة من خروم براعه
ارئي أن وثقوا به من صحبه
بعض الخيول الشمس يارب بالوصا

٤ - شاعر الأهرام محمد عبد القني حسن (٢):

يا حامل القيثارة، لصاح شبابه
يكفيك ما عانيت من جهد لدى

ورفتني في حين لم استرفد
وصرعت حبل الفائد الترفد
لحق لا يتيك بأس العريد
أن كان بالأخلاق غير مؤيد
سلوا مسيرك ما تعكر موردي

كان السبيل إلى اتحال السؤدد
جري الوحول على الأديم الأزبد
لا يطعون مني الخيانة تبدي
والبعض يكله اهترأ القود

الهدى - هل يعبك هم الغنى
بروي تعلات التوسق البعد
فقدت أشبه موباء العهد
تلكسرت للفساد التمسود
قلى ، واعلم كلن في موبدي
شنى الواهبى في ازار موبدي
لولا الهابة سيطرت لم انشد
ولكنه اركسبا لكل مفرد
رفعت على شقة الصدى الترد
بالراح من دبة (الخليل ومعد)

ان في اسلك ، دافيا او نانيا
في موع الفسقاك شى دافيم
الفحى عافلى على شوقى
اسمت لو رات الكذابة سحتى
اما وذاك فهو القرب ساكن
له دك علفى سفا جافسفا
اصبت من عقل الزمان لسانه
في ذمية الاجيال ما لردنه
سقى سفا العهد مظارحفا بينسا
احسبت الارواح ، كسم علقفا

ودلته بالشعر القلم العبد
فوسا ان التامى شبة المستعد
بعد الغناء جربة صفر اليد
الحق الطلود منيرة للفرقد

يا شاتير الاصرام ، ان تسجها
كن دوزخا ان شئت او من لغزها
اسم تازعنا البقاء وتثنى
كوى النجوم ومصر دافسة على

٥ - ودع فلسطين زين الكائين :

وعزمت اكتب ما يلقى بسيفي
هي ثروة شملت بقول الحسد
انى لها ما دام اسرى في يدى
بمدائح مهبوسة في التمسد
لم اجف قلدا بتر ، القعد
ان قرب الانوار جنبه بعهد
كالسيف ذرا على افسه
شبان بين مجد ومقلد
ضأ وسوى في الصعد الاجرد
يزدان اظرفها بمجد الاسد
هدامة ، فسمعت حقوق الجعد
حتى اتحن وانهار ، لو لم بعهد

زودت الايام بجنس مسجدي
هنا (الوديع) اعزلى بمودة
فسمتها ، واخذت احلف باسمها
منها تلمسنا القاتية والرضى
جافيت اصفاذا كونه نشاره
هنا (الملقح) فسلم متوسع
بين (الرقابة) لاجيته فتمرت
والافهمون يفسدون بسانه
ادلى سجيلا كما اظهر سدى
واستهطر الادب الرفيع جواهره
ما عاله ما عافنى من حطة
شلت يد العجلى على لما دنا

شبح الردى في موقف الترمسد
سقى ، وفارت عزمة التجدد
لظلمت لكتى مسبح الجلوس
عنى في التمسق البعد الامر
ام المترفا ، امينا عن اميد
والا الراسل بالراسل بقدي
بالفت مدارا على مستوفدي
فصل النتاج لديه شبه مؤيد
بعد البراعم بالقطف الاجسود
لكن في انوانسا اللب الشدى

يا وارد النيل النيل الا ترى
هيهات بعولى وقد بلغ الزرى
لو كان جسمي مثل خصمى جلوسا
ما زلت في فسق العناء مسفرا
بوم التقيبا برهة في دعبسة
فاذا القرب الى القربى مقرب
ان جساه يوهى دذا ، جاني
لا فرق بين ديمه وشكاه
اشواقنا مبر المستن تكلست
نحن القهسون ببسة الدالنا

٦ - ادب العراق جهل الخليل :

سل في العراق عن ارقاى وقال في عنهم (١) : (٢) عد بنا (وتفسدنا)

لبنان الى ان يدحر بيته
دمه يقتل امسله يا عيله
كم بين دجلة والفرات سهبا
ان لم تعد : فالجو ليس بعبرك
ويبيع الجاني دم للتباعد
واسلم براسك فهو الخبي مستبد
قلبا ، كان فؤاده في مواليد
في غيبة الحادي ، وليس بمرعد

٧ - حكاية الحال مع الإتهال :

اني لاعجب كيف احيا نازحا
اومي هناك لا تش وجوههم
لا يدكسرون وليهم الا متى
اللون ، يجتزون صحبات القضا
جويت يوم سكرت سهي نوحهم
ياي ابالي ان اكسون خسينهم
من موطني مستغصا بالحنين
واللوسهم للنايب الجودد
فرأوا اسفه وسط الاطوار الاسود
لاهمون من المرودة المتسرد
البحر ياتك من خصام الاميد
الحج ياتك من خصام الاميد

يا رب هبني راحة روحية
وسمت في عمري الى ان ضايق بي
اخليت وجهي عن عيون صحباتي
القدر عاتني فلم احصل به
النجدة (يونان) الفرق وها انا
ظل السهاد ، وفيل صبر المرقد
جلدي ، واندماي حزام القصد
عذر كاشحانة ان بكائي عودي
اني نجيتك ، ولم انك ابعثني
اهوي امامك مكلاب كن متجدي

ARCHIVE

(١) الشاعر الدكتور ادب صلب قبل الاستلا ولم .

(٢) الاستلا بعد السهاد (البرني) المتفرد الوحيد لتسليمه المتكافؤين .

كان شعر المجر .

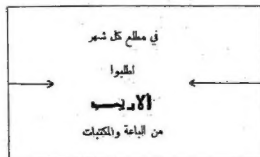
(٣) كثير في الكتابة والخطبة عن ادب العائرين .

(٤) المتفرد الوحيد في سوق القرب ، يحترق القندل الكبير .

ولا شريك ولا سحر .

جودج صبيح

باريس في تموز ١٩٧٨





أحمد حسين الخطيب

هناك آثر من مؤسس النحوي العربي أبو الأسود الدؤلي شاعراً

بقلم أحمد حسين الخطيب

أبو الأسود الدؤلي مؤسس النحو العربي ، كان شاعراً أيضاً ، وقد أقبل على شعره الشعراء والفنانون مثل عروة وأبراهيم الهمداني وعريب فدخلت إلى قلوب الناس منه رقة ، وإلى نفوسهم لطافة ، واستشهد بأبياته سيبويه في « الكتاب » وابن منظور في « لسان العرب » دليلاً على فصاحة اللفظ وصحة اللغة ، وصارت أبيات له أمثالا ترددها الشعوب والأجيال ، وتداولها كتب الأمثال لتنبه بها النفوس الالهية ، وذكر من طريقها القول الساعية ، وحرص الرواة على رواية شعره فتناقلوه واقتطعوا منه أمثلة احتجوا بها في كثير من القضايا والموضوعات التي عرّضوا لها ، ورواها في أبياته نفعا وقائدة ، ولله الكتاب القدامي على شاعريته وقدمه فقتل عنه الجاحظ في « البخل » : « كان حكيماً إدبياً » وأشار إليه الأسيدي قائلا « كان حليماً وحازماً وشاعراً متقناً للعلماني » وأشار به ابن خثيمة قائلا « كان شاعراً مجيداً » .

التعريف به

هو ظالم بن عمرو بن سفيان كما يقول ابن سلام وابن

حنبل وابن معين وغيرهم ، وهو عمرو بن ظالم كما يقول حنبل وعمر بن شبة (١) - ولكن الداليع في كتب الأدب إن اسمه ظالم بن عمرو ، إما الدؤلي فقد عرّض له التلويح فأورد الإمام أبو بكر الهمداني في كتابه « عجالة المستدي » وفضالة التنقي في « النسب » قولاً ليونس جاء فيه « إن الدؤل امرأة من بني كنانة وهم رعداء أبي الأسود » وقال أبو علي بن عُسان : الدؤل منسوب إلى دؤل حي من كنانة ، وتناوله القنويون أيضاً بالإيضاح فقال البرد الدؤل بضم الدال وفتح الهمزة من الدؤل بضم الدال وكسر الهمزة ، والدؤل : دابة ، وأمنتوا أن يقولوا إنه الأسود الدؤل لكلا يرادوا بين الكثرات فقالوا الدؤل أبو قالوا في الشعر الثمري » (٢) .

ونسب تأسيس النحو العربي له في أغلب الروايات ، وبه اتتم التحفة ، وأن كانت هناك أخبار تفتن أن علياً هو الذي دفع إلى أبي الأسود ورقة وقسم له فيها أنواع الكلام .

عده الجاحظ في كتابه « البرهان والعرجان والغبان والحوال » في « العرجان وفي مقاليج الأشراف » . وبعد في البخل والبخله » وقال عنه ياقوت في معجم الأدباء « من مشاهير البخله » ويخيل إلينا أن من يفتقد الروايات التي تروى عن بخل أبي الأسود لا يسلكه في مسائل البخله ، فقد أورد الجاحظ في « البخله » نصيحة أبي الأسود لابنه وهي « إذا سخط الله لك في الرزق فاسبط ، وإذا قبض فاقبض ، ولا تجاد الله فإن الله أجود منك » وأبى الجاحظ أيضاً قول أبي الأسود « ليس من البر أن تعرض للذل ، ولا من الكرم أن تستلم التزم » وهذه الأقوال النسوية إليه لا تدل على بخله بقدر ما تشير إلى حكمته العالية ، وحكته في الحياة ، ودموعه إلى التواضع ، وعدم تقلب جانب على جانب إلا بما يقتضي الأمر ، وفائره واضح بالآية القرآنية الواردة في (سورة الاسراء) وتدل هذه الروايات أيضاً على نفع الشخصية ، والاعتدال على معالجة الأمور ، وحسن السياسة ، ودمز الكفاية ، وتلمه لوابك الحياة ، واستفاضة مشاهد الدنيا أمامه يقول :

إذا تشككت صميمي في تشككت حلقها بالظفر
ويمكننا القول أن أبا الأسود من الدالين إلى الاعتدال ليس في البخل والكرم فحسب بل في الحب والكراهية أيضاً يقول :

واحبب إذا أحببت حيا مقلوباً فلا لا تدري متى التنازع
واينس إذا أبغضت مقلوباً فله لا يصي متى أنت راجع (٣)
وانتقروا مثل هذه الكلمات والأشعار لا بامتيازها معيرة عن ذات معينة ، بل على أنها ملاحظات موجهة من النوع العام ، يتفق على صحتها ويقدها كثيرون .

وعلى ذلك فمن الأسراف في القول بامتياز الدؤل مبخلاً ، بل أن أبا حنبل التوحيدي يروي في « الاستيعاب والواسطة » ما يدل على كرمه وعقله قال « مر مسكين باني

الأسود ليلا وهو يتأذى إذا جالغ فأدخله وأطعمه حتى شبع . . . » ويخبر أبو الأسود بكونه يقول :

الست زاني والثور فسيق
ولان أجده جمل على ما هوذا
وتحمل البيا أخاره أنه لم يكن
رخا وإنما لنا يتفلس
عن ترك يؤذي شعوره ، وإنما كان يفهم من يتفلس في
التفكير عليه ويصف ليلته يقول :

فان استعيا ليس أصدق وصفه
واسير السليما من النعت بالاس
والدولي من الشعراء الطفرسين ، فليست ولا في
الجاهلية ونفس الكثر سنوات عمره في الإسلام وروى حسن
عمر بن الخطاب وعن ابن عباس ، وقد استعمله في قوله
وجبه على لسان البصرة فكان من وجهه أياها ويروي
الإخباريون أنه لال إلى جانب علي في الجمل ، وصلى
ويثبت الطلبي في تاريخه (1) ومسانين متباينتين ببلهيه
والإمام علي ، وقال منه إلى الإمام « أدي المألفة وعلى علي
الحق » واختلف في سنة بوجه القتل يائوت في جميع الأيام
أنه مات سنة سبع وسبعين على الأصح ، وفي الترمذي
السيرطي أنه توفي في الطائون الجاهل سنة سبع وسبعين
كما قال ذلك غيره وهو القول الأرجح ، ودلي بالمعتمد
بوجه من الخليفة والعاثين .

تقريبه

وإذا كانت شعرة الدولي ذاتها باعتباره مؤسس علم
التحرر ، فالواقع أن له بعض الآثار الفكرية الأخرى لفلسفة
وشرعية . ومن نثره رسائل وحطب ووعود ، يصحب
كتاب ولكنها متناثرة في مختلف كتب الأدب والتاريخ وكلمة
التراث النثري يكتمف من فصاحتها ، ولغته مليح صواك
الكلام ، جاء في البيان والتبيين أن أبا الأسود وصف الخليفة
يقوله : « بكته من الحمر » و« دلا من القير » و« دغر »
الندى ، « رواقية من الأحداث » ، زيادة في القادة ، وهي
بعد عدة من عادات العرب ، وقال من رجل كان سولي
ولاية : « هو ما طمته أجس ليس الله طمس » أو « طمس
التحرر » ، وأن سئل أنه (هـ) وتناثر مثل هذه الأثر الطلبي
ليها فتتح وتوجد واحكام ، لإدراكه أقصى المراد بالظلم
الفتنار ، مع الإيجاز المفيد ، ومراعاة التبيين والتجسيم
والإدراج في الكلام ، فليدو الصارة جولة موسيقية ،
ويجري دمري العكر ، وتصور مع الإمام ملا يرد ، ومثلا
بحدي .

ديوانه

أما تراثه الشعري وهو موضوع المصنف ، فليست
جميعه إين جني ، وعلى منطوق حتى ظهر في شكل هجاء
حقته الأسود عبد الكريم الدجيلي عام ١٩٥٤ وحقة مرفقة
لخري الشيخ محمد حسن آل أبي عام ١٩٦٤ .
والنا إذا استخلصنا إراء القدماء ونحن نطالع ديوانه
نجد قولا في هذه الأقوال ، فكيف « كان ديوانه محل اهتمام
علماء الأدب على مر القصور » على حد قول ابن خلكان
وهو على هذه الصورة وصيغة ابن خلكان هذه يمكن أن تصح
إذا افترضنا أن ديوانه قد فقد منه الكثير ، ويؤيد هذا

الفرض أننا نجد بعض الإبيات من قصيدة إلى الأسود في
أحد كتب الأدب القديمة وتكلمنا في كتاب آخر ، وبعدم هذا
الفرس أن التذوين في مصر الدولي كان لندرا ، لم يكون
شعرو ولم يصل اليها جميعه ، وقد عاش أبو الأسود في
القرن الأول الهجري الذي شهد تحول الدنيا وتغيرها
فعل يقول أنه لم يشاركه بشعر في هذه الأحداث .

ومن ينظر في ديوانه على ما هو عليه يجد أن قصائد
الشاعر لها صلة بحياته وأنها تناولت إفراش الشعر
القديمة من قول وصف وطبع وبلاد وجماله ،
والديوان المجمع ليس كله من نظم أبي الأسود ، فلم
يتفق جميع الروايات على أنه من قوله ، وذلك لأن بعض
القصائد تنسب له وتنسب لغيره من الشعراء ومن . هذا
تصيدة « قد كتبه أفرح القبطاء بعصره » . تنسبها بعض
الرواة إلى أبي إسحاق البجلي ، والقصيدة التي نزل
فيها : « لي الله بولي السود أنت راغب » . . . وتسمى
« من مبلغ متى خليلي مالا » . . . تنسبها بعض الروايات
إلى أبي الأسود الكتاني ، وفي ذلك إربابا كان تشابهه
الأسود هو الذي أوقع الاندماج والفتاح في هذا الخط ،
ويجب أن ينظر دارسو شعر أبي الأسود الدولي إلى مثل
هذه القصائد ويأزم التنبيه على أهمية ديوانه في ديوان
الإمام علي بن أبي طالب .

لا يخلو قصيدة من صبره لا قصيدة من أفراس
لهذه القصيدة تنسب إلى أبي الأسود وتنسب أيضا
إلى أم الهيثم بنت العباس النخعي ، وقد دروسه الدكتور
نحسب هذه الفتاح الدجيلي في كتابه « أبي الأسود الدولي
رسالة الشعر العربي » على أنها من نظم أبي الأسود ، وكان
الامر يتشبه منه أن يقوم بتشغيل هذا الشعر وألمسة
الأداة الواضحة ، والبراهين القاطعة على أنه من نظم
قيل أن يقوم بضم هذه القصيدة إلى قصائده الأخرى التي
سلمت له ويقوم الشاعر من خلالها .

وكثير من قصائد الديوان لا تطابق بشاعرية دافقة
ولا يصور بأسقة لإثارة الانتباه فمثلا قوله : « وأحب إذا
أحببت حبا مقاربا » . . . الذي سقناه نيلد من الحاجة
الغنية بظفر من الموسيقى والتطريب ، أي أن مثل هذا
الشعر فيه القصور ، وليس له الشكل ، لا يقدم السيد .
ولكن ليس فيه إبداع التنعيم ، وحسن الترسيب فهو على
حالة هذه يلائم المتقول ، ولا يلائم القلوب .

وأبو الأسود لم ينفرد طريقة السائين عليه في النظم
وفي استخدام البيان واليدع والشعر الجديد التي لا يقاس
بما يشتمل عليه من السجع والكتابة والظيق . . . ولكن
يما يصح من المعاني التبعية ، والقصور الحركة والخيال
المتكرر وروعة التعبير الذي يلبه الإلام ، حتى يرافقه
الأنعام ، ويلائم الأدواء لنفس بقله النفوس ، وتنسج
من تأليه المقول .

وهذا ظاهرة طرات على كثير من القصائد التي نظم
بعد ظهور الإسلام ، واختلاف أبناء التشرب الأخرى

عفا قوله :

إلا الله متيسرا باسمه . فما التمساه والتوق من مثل
منس من القرآن الكريم راجع سورة (آل عمران)
عشرون الرجوع .

وعندما تحدثت عن قول أبي الأسود غاننا استدحت
من نبيح من القول لم يبق مناعة وأنية من التقصيد ، ولم
يقتصر الدارسون له على معانيه والأسباب ، أمي قول
الرجوع في زوجة في حين اعتنوا بقول الشعراء في العشقات
والأحباب والفلجان ، وربما يرجع هذا إلى أن صورة الزوج
متشابهة من من يتشاك ولا يتشاك ، ويسوي ولا
يتشاك ، وتكف مواظبه قبل أن تجمع ، فلا يظهر غراما
أو إيلاما ، فهو حاتم الاحتشام والتواضع يتخرج في ذكر
حليته وحياته بها ، وخوفه من ضلها ، وأن هواها في
نفسه ، وإن طيبة البشر ليست على حسنة واحدة ،
فالقلب قلب ، والزوج من بقلة القلب ، وقوة الحس ، ما
للمعلق الرائب في لذة الوصال ، وسرور القاء في كثير
من الأحيان ؟

وفي بيان القول العربي نجد حورا كثيرة تصبوا لنا
الإرجاع مع الطيلات على حرائق الين والألحاح . وتستطيع
أن تقرا قول أبي الروج للأبديين عن عرفة مع القضاء ، وأبي
الفرزدق وحديث بن سلمية وأبي النعمان وخود بن لودان
والفرزدق وميمون والفرزدق زوج شاعر يصور لنا في بعض
قصائده العذرية وراء المرأة مع زوجها يقول في زوجته
عذلة بنت نفل :

وان كان ملاكك هذا التمسى
تشم في لا والله عجبك
فان اكتفى الباطل في بيضا
ففي لا يبرد نهجك في بيضا
فالتسام يصور لنا تعبس زوجته ومعاملتها الحديثة
معه ، ويختص نفس العهد الذي كان بينهما ، ويمرر عن
حبه وبطوه ، فلا نجد في هواه راحة ، حيث يطمح تسير
الشعري الضمر والعهد من جهنم ، وأورد الأثير ورواية
الحب والأقدار على العهد من جهنم ، ويضئ في أمانته الحبة
وحققت هوائه النفسية .

وجنود الرجل بالمرأة ليس مقصودا على العناق
المعاني ، ولكنه أيضا يكون منه البطل مع القرينة في بعض
الأحيان ، ولا يلزمي ماذا فطنت لظافة في نفس هذا الشيخ
الشعري حتى جعلته بين يدي وأصرح بذلك :

وله فرحا من على العصور الجلي
جواني بها ، جنه حيالي وحنه
وفي هذا البيت أجابة على السؤال الذي أرفأه ،
فالرجل يتعرفه بأن الشيوخه أدركه ويفتقر هشته
وشغفه والمرأة هي . هي نيل إلى الشباب ، فهو أجدر
بالتفكير والحنان ، وتستريح إلى العليل ، فهو أطبق
بسطي الرضا ، فلا جرم نرى فطنة الجنوا أيا الأسود ،
وتروى منه حتى جعل على اليأس يبلغ إلى قلبه ، فيسكو
ويسفرل في العكوى ،

التي تحبها السلون بالرغم ، تلك حرفة التمسير الشعري ،
وسهولة بلوته ، وقرب معانيه ، وتخصبه من الخط
الغرب ، وسجارتها فتنة الإنسان في حياته اليومية ، حتى
صار نثار يشده الفتون ، وقد نظم شاعرا جديدا مسن
الضاد العصار التي استت بهذا الطابع مما جعل
المشيد أن يتلون عليها ، ويتنوع بها مثل قصيدة ، يلت
يصاحب إن كان شعرا . . . ولا ترسل رسالة مشهورة
درة أبي القلب الأم حروف وحيا . . . (٦) التي كان ينشئها
عزبة ومدها الأسفلتي عن الأصوات المنة المختارة في كتاب
الأناني .

تلاوته

وهذه المادة الشعرية النسوية إليه تكشف من نوع
تلاوته ، فقد فهم أساليب القرآن وأنس منها ، وهذا
هو الجديد في شعره ، وحفظ ما ليس له أن يحفظ من نثر
الجاهليين الشعر والحكم والأمثال ، والحاصل من كل ذلك
وعقل الجاني التي استلها من هذه الفنون ، وصاغها
بأسلوبه ، وطلع عليها من شخصيته ، وأبدع قريحته حتى
استت بظلمته ، وهو مثل غيره من الشعراء الذين يسمون
بين الاستقلال والأصالة ، والأندلس والاستعارة ومن
الآيات التي شامت فيها أمثال العرب القديمة قوله :

فلا تلهك ذاتي بغيرك
بأفلاكها صبية غر بليها
فوق بشر هنا إلى مثل الأقال : جنبا بصل ، فان
بأفلاكها . . .
وقوله :

ولمسه حلت غمد الجفاري
إذا طنت طليقة أو طم
بشمن المثل أقال : . . . المدة من حباري . (٧)
وقوله :

فان لك يوما من ظوب البيا
فان الصبا كانت قلبي حيا
يشير إلى المثل : إن الصبا قرعت لذي الجلم ، وقد
قال المتنبي :
فان الصبا قرعت لذي الجلم ، وقد
قال المتنبي :
وقوله :

الصبه يسرع بالصبه ، والصبر عليه
يشتمل على المثل : الصبر عليه
هذا البيت أصا إلى التماس المعاني إلى دواء وهذا
التي ورد في آيات كثيرة لعدة شعراء فينسب إلى يزيد
ابن مازع الحميري :
الصبه يسرع بالصبه ، والصبر عليه
كما يشير إلى المثلان اللهي :

الصبه يسرع بالصبه ، والصبر عليه
وإذا كان شعرة قد تضمن أمثال العرب فانه شعرا أيضا
بعض صور الجاهليين وخاصة في وصف التمسد ، فالبقرة
عامة البطن ، شخصية المعجزة ، تيلة الأوراء ، . . . مبهمة
الإلى دراح الأخر . . . وأمثلي يبده مثل . . . مشي التكون
التحس . . . وهذا وعنه هو أثر التمسد الجاهلي في ديوانه
أما أثر الإسلام فتجده واضحا في معانيه وصيغته ومن

وقيل ان تنتقل الى شيء اخر يجب ان نتحقق ونصح
ما قاله الدكتور الدنجي في كتابه عن أبي الاسود ص ٢٤
« ... ينقول في حبيبه له قد فطمت فاطمة . ولكننا لم نجد
إثنا دراستا لسيرة زوجة أو حبيبه له بهذا الاسم » .
وقد رجعنا الى الاغني ج ١٢ ط دار الكتب المصرية
فأذا بالامهات يخبيرا ان فاطمة بنت حمي كانت زوجة
من عبد القيس وكانت شابة جميلة والثوب على أبي الاسود
عندما اسن قتل فيها هذا الشعر لم البت فصيحة فيها
هذا البيت الذي يؤكد انها حليته وليست حبيبه :
واني إذا حبست عن حليتي
لعلت ولم أكن إذا هي حبيبي
وانتون والتفتن والتكنو ليست من خصال الخليفة
فلعل بل هي من خصال الخليفة أيضا يقول أبو الاسود في
زوجته أم سكن :

لا تله فرس من منى تحرق
خلقتني لي والعقوب قلب
بهرى دجرك والدمس البيا
تجود أمرا حسنه تقرب
بل يصور لنا زوجته وهي تجلس عليه يقول :
فيس من دهن واخبر ان
شكة شكة تبة القيس
والشعر لصاله غولية قليلة في غير زوجاته ، ولكن
من ينظر في قول الدوالي هذا يجد انه من النوع الجلب
الطيب ، فالشعر لم يهتك ، ولم يتسفل ، واحتفظ
بمداره ، وعمل على تزيينه الجرج .
فلا نعت على الاندفاع أو الاندفاع التي تفسد الحق .
وقصائد أبي الاسود في زوجاته تعتبر قصائد الاشلة في ديوان
العرب الذي ينتقل فيه القول من الخليفة الى القرينة .

الحكمة

ومن الامراض الشعرية الاخرى في ديوان الدوالي ،
شعر الحكمة ، والحكمة هي كلام بين موجز ، جامع مختصر
له دلالة ، وقمة على التنسي بالغ الاثر ، يجعل ترديد
وتكريره في مناسباته ، والحكمة ظاهرة شائعة في شعر
العرب القديم ، وتجال في قصائدهم بنصب ملحوظ ،
فاستخلاص المثل من الحياة المادية والنبوءة بالمستقبل
سمة من سمات شعرائنا ، ولان الشعر كان أكبر الفنون
القولية عند العرب ، لذلك كثرت الامثال والحكم فيه ،
حيث تستل في آياتهم بطريقة مباشرة او غير مباشرة .
سما يشير الى ولهم بتفخيس الاحداث المارة ، في كلمات
قليلة مبررة ، او لجمال الوقائع المعرفية في الفاظ منسقة
باقية ، واير الاسود من هؤلاء العرب الذين يتبع الحكمة
في شعرهم ويبري بعض كلامه مجرى المثل الذي يقول :
أمر يصح لم يبدعه عجمه
حتى يؤمن بالتي لم يعضد
وذكر الشئ اذا انفصل يبه
يرمي ويصرف بالتي لم يعضد
ففي هذين البيتين يكشف عن طبع الانسان عندما
ينالي في تقدير الشخص ، فهناك من يرفع من شأنه حتى
البري ليسلب اليه من الامجاد الاثنية ما لم يفضله ، وهناك
من يظلم حتى الاسفاف فيتم بما لم ياته ، وشبه البيت
الثاني مثل زرده في مصر يقول « البقرة عندما تقع تكثر

سكاكينها » . ويظهر من تروپ الياس الى النفس بقوله :
فلا تشرق النفس بلسا فلما
يرى بجد حاتم وليسد
واذا كان أبو الاسود قد حطرا من الياس في البيت
السابق ، فانه في هذا البيت يورد لنا مزلة . انه ، فري
انه يصور الانسان ولا يعرضه لطبع اي بين لنا السر
الياس في السلوك الاخلاقي يقول :
فاجمت بلسا لا تلتق بيه
وقرئ اني فطمت من الطبع
ولكننا نرى غير ما رأى ، فالياس عجل وقصود ،
ذا لكان الياس تخير اشغاله الدنيوية ، ولجلب موارد
النفسية ، ويقتد القدرة على التصور والادراك ، ويترس
احساسه بالحياة وحمايه لها ، فيظل قريبا من المعاد لان
امكاناته تكون قد نفدت .

وتجري الحكمة عند أبي الاسود مجرى النصيحة كما
قال بنصح ابنته :

ولا تفرى لشئ من عجب الجوار
ويكذب اليك فالعجب قلب
ملحبه في الهجاء

فلما انتقلنا الى هجاء أبي الاسود الفينا يظهر من
الطبي والقص ، فلا يتج في امراض الناس ، وشبههم
بقوارس الكلام ، ومن حسنة اوشامهم ، وكان بعض
الشعراء يصف الهجاء بالارباب ما يفعل : « وجدت أكثر
إيلاس لا يتطع هم الا على الزبية ، ولا يبال بالشار وان
كان حبيبا اما لا يخف شره ... » وكان السيل - وهو
ممازح أبي الاسود - شديد الهجاء ، ولم يسلم من
هجائه حتى انه وزوجته واولاده واقربائه . ولكن ابا الاسود
ارطب لسانا ، واروح قلبا ، وهو من جماعة الشعراء
الذين ياتون من الهجاء مثل عبيد بن الجراح الذي كان
يرى في ترك الهجاء « مروءة وشرفا » ، ومتفقون من القدر
في الخصام ، ولا تشك ان مياديه الاسلام لها أكبر الاثر في
ذلك ، وقد جاء في الخبر ان الرسول القوم مثل من معنى
قوله تعالى « خذ العرف وامر بالعرف وارض عن الجاهل »
فقال « جميع في هذه الآية كعلم الاخلاق وهي سبعة ، عرفت
عن ظلمك واعلم من حرمك ، وصلتك كن قطعك ،
واصطاك الى من اساء اليك ، وصليتك كن فشك ،
واستغفارك لمن اخطاك ، وحطك ممن اغضبك » (رسائل
اخوان الصفا ج ١) وقد استقى ابي الاسود هذه المبادئ
واهتدى بهديها ، وسما يسم ذلك انه يبرر عدم فحشه في
الهجاء بقوله :

واني ليشني من العول والنفس
ومن شئ ذي القربى خلاف فري
حيه واسلم وقلبا واني
فهم وكنى له غير وطلع
ويصور هجاء أبي الاسود حول جيرانه الذين كانوا
يصيرون بعض السود او في هجاءه بعض الولاة مثل
الحسين وابن عامر والي حملاوة على البصرة . وقد اشتمل ديوانه
على اشعار غير قليلة بسبب هذه القصودات ولكن هذا
الهجاء يقترب من الشكوي والعتاب بقول في جاره له :

يايت يصاحب من اذن تيسرا
واني في مياسمة درامسا
يايت امد له في الوصل فرمي
واني فسوق فرس الكرع بلسا

أبت نفسي له في أيتها - وتأيي نفسه لا اهتماما
 كتابا جاعله أدنو وتأي ذلك ما شغفت وما استطاع
 نور هنا يمي منارقة الأجران وأبعد عن الألف ، ولا
 يمني خسران الجبار ، حرص على التشاوب والتولد ،
 ينسج بهذه الأواصر ، فلا يماكر ولا يناكر ، ويصاب جفنه
 لعل الشهاب يلحن قلبه ، ويعلو من الفتوق والتعجر ، واللال
 والصرم ، فيؤثر الورد ، ويرى الجار حقه . ومن يتغسل
 هذه الآيات لا يجد الانفصالات القوية التي تنمكس على
 الانفاظ ، ولا يصب بقودة الغضب ، وقودة النفس مما جعل
 عبارته الشعرية حادثة الإيقاع ، وهذا يكشف لنا بساحة
 نفسه مع هذا الجار الجاني ، ولو أن الله التلبيس بلغ حدا
 لا يطلق لتحولت هذه الشكوى الى مسبة ، ولكن الشاعر
 اكتفى بالقفا جمعت هذه الشفوة على جاره .

ولكن جهاد أبي الأسود لا يخلو من فعل جفنه ولغيره
 بما فيه من عيوب :

وشتان ما بيني وبينه أبي على كل حساب استلم وكلف
 بوني بعض الأحيان نجد الشعر يصرح ولا يكتفي ،
 ويقصد إلى المثلثة بما في نفسه من عداوة :

علم جيتا هي لك مائة ولي حيلة صبيها وتيها

التصوير

وقصائده الوصفية تليق فيها روح البادرة ، ولكن
 شدتنا آيات وهي من إيمان ما وجدنا في دهراته ونسود فيها
 طائرا ساجدا نالها ، وربما تكون حلق التصديقه هي تميز
 الشاعر عن نفسه وهو يصف هذا الكائن الذي يكنى إليه
 لأن في الآيات زلفات كآب طيبة للزور ، والتهافت مغلقة
 لم تتجملد على البعاد ، وتتجمل بالصبر ، فتسحرك المشاعر
 ولارت الخواطر على هذا النحو :

وساجع لي فروع الأوك عيجي أم لو لم تلح بما بي ولم جدما
 أياها الله حسن بعد فرقة أم جارا لتؤني من قبل أنيقا
 يدنو حمامه والطير حائمة فما حبست له ليل ولا هيجا (٢٠)
 إلى أن يصور حياض الطائر بعد يأسه من العثور على
 أيقفه بعد أن تفلذتة الربح ، يصور حسية حركية يبدو
 فيها التلق والاضطراب والاستسلام للأفكار ، ولذكرا
 بصور أم الرومي للأشياء التي كان يعرض لها يقول
 أبو الأسود :

والربح يخلصه طيرا وزله طيرا فينفضها يدور ويرفعا
 وهدج الإحساسات التي زخرت بها الآيات ، ووضوح
 التصوير الفني الزمر فيها ، وتزايد إهتمامنا بها في شكل
 متوال ، تأخذ في السمو إلى مايتها حتى تولد فينا إحساسا
 مبالا لما في نفس الشاعر ، ولما عليه حال الطائر . ونحن
 نلحق على هذه الآيات الرامة ، لا يربوب عنا ونحن نقرأ
 ديوته أنه كان دائم الشكوى من بعض زواجه كما مر بنا
 عن أم سكن وفاطمة ، وحديثه عن طروما معه ، وصعدما
 منه مما لا نفسه وجدا ، ثبت أحواله في سياق قصيدته .
 فليس يبعد أن يتذكر نفسه وحالته عندما رأى ههنا
 الطائر الساجع الذي يتوغم التوى قبل حدوثه فينزع

لذلك ، ليس من حقا أن نشيد بهذه الآيات ونشقق ثناء
 على مآلها وسمايتها وأختها .

وإذا كانت لنا كلمة أخيرة في ديوانه بعد ملازمته
 ومذاكرته ، فلنا قول أن قصائده جاءت والتجارب تصحبها
 والتناصبات توافيها بإرادة الحية ، ونرى أيقفه الصور
 الجاهلية إلى جوار الصور الإسلامية ، وإذا قلنا في بعض
 آياته أنها زاهية الإلوان ، زياة المعاني ، مكنسة الانفاظ ،
 قلنا في بعضها الآخر أنها غائمة لظها الفافذ حوسية صيممة ،
 والتلوي كثيره من الشعر الجاهلي في شعره ما يروقك فنقرا
 وتامل ، ونرى ما لا يوافق هؤلاء فنكتب الصفحة لتبحث
 عما يلائم ذوقك .

(١) معجم الشعر العربي

(٢) معجم البيت العربي والقرن السابع

(٣) هذا البيتان قريبان من بيتي الشعر من تولد المعاني
 وأحبيب حبيبه حيا رويح . تسلط يمولد أو تصيرها
 وأهفن بيليكه بلها رويح . لا لث حركت من تعسها

(٤) البيتان من أبي النضر

(٥) شرح الطبري ج ٥ ص ١١١ ط ١ (٦) (٧) (٨) (٩)

(١٠) يقول الفرزدق للشجاع أبيض الس ، ملص : حريص .
 (١١) يبدو من شعر « أبي النضر » شاع قد روي للنبي بن الفرج
 قوله « أبي النضر لا حيا مائة .. » ونسب إلى النضر الجدي
 وأحيانا إلى النضر بن سنان بن خليفة « أبي النضر » بن جوي السدير
 وأما .. « يقول كثير مرة » « أبي النضر » أم عمر .. « ويقول
 النضر النضر » « أبي النضر حيا جوي سماعا ... »

(١٢) انظر التكملة من لسان العرب للزمخشري .
 (١٣) من مقال « أبي النضر » هذه السطور نشره الأستاذ عبد ستير .

التنوير ١٩٧٩

(١٤) من الأساطير العربية القديمة أن فرعا كان على صيد نوح عليه
 السلام ماتت فسيح وحشا بها من حمامة وهي تبكي عليه وتناديه
 (شمس العرب ضالة جبل) . ويصور الشعر هذه صورة تفرم بقاء الحمام
 على فروع الشجر وهي تنادي إليها النضر ، قال متر :
 ألقه حركت فوق قبر الحاصل

الحاصل بك حاضرة في أوكه
 وقال سليمان بن أبي دعلج :

تبكي بالحمامة شجوما فتعيجني
 وروح حقايق هي لتسحب

والنضر بن نير :
 ما عاج ذكرك من عدل حمامة

وقال الجوس :
 وزاح لي الشوق ألقهم حمامة

على الأيسك بين الترين تلجج
 وآيات أير الأسود تعود في جو هذه القصيدة ويحق في الجار
 هذه المعاني ، ويرت فيها بين جوار الخلال الذي يكنى إليه .

أحمد حسين الطحاوي

القاهرة

تلفظ جزائري الانسانية ومخلفيها من بين زمر العظماء . وكان آية هذا التمييز في المفاهيم منع الدكتور البرور ، جائرة نوبل في الطب لتفسير ما اكتشف علمي متفرد ، ولكن إنسانيته الفياضة التي جعلته ينفق حياته في خدمة أبناء الانسانية الذين لم يكن لهم من العظ ما يكفل لهم الرعاية الصحية التي يتلقاها أبناء المجتمعات المتقدمة .

وبين صفحات هذا الكتاب يعرض المؤلف المؤلف الوجهه الإنساني لحياته ، التي جعلته منه جديرا عظيما بحسب التعريف القديم ، وإنسانا جم الإنسانية ، وهو الذي تقسو عليه الحياة فيعثره اليأس ، ثم هو الذي يعاود السخريه من سنيها فيكون أول من تسخر منه السنون وهو الذي يصاحب أصحاب الشأن ثم يشخر ويثمد وهو الذي يتق فرسة الأجراد وإلشباب لم يندم فيستقيم وهو ... أن اردنا الدقة والاختصار ... الإنسان بكل معاشه ومعاييه وهو ... من خلال لمحات حياته الفصبة الوهوب يعرض لمحات من تاريخ وطنه التي أثرت وتقاطعت مع آفاقته لتشكلت حياته على النحر الذي كان .

ويصعب على أن أقدم عقلمته كالنسان لبسجين اولها التي إنه الذي قام بتشكيل البناء الإنجلي الأساسي لتقديراته المثالية الثابدة وثانيها التي جرد من تلك الصورة وهي حياته وظروفه سواء من حيث الزمان أو من حيث المكان ، ومن أجل هذا يسود لي أن أقدم هذا العمل وأشبه بين يدي القارئ له الموك لأبناء الأجيال القادمة الحكم على عقلمته المؤلف مستعين بما بناه في صفحات هذا الكتاب من أسانيته النضاد ... دكتور صلاح الوكيل ١٩٦٦

هكذا عشيت حياتي

اكتب هذه السطور لا لاسجل بها جوانب من حياتي ، لأن حياتي لم تكن يوما من الاعية ، بالنسبة لي ولناس ، بلكان الذي يبحث عنه مسجلو السير ، وكاتبو التاريخ ، ولكنني رأيت في حياتي لمحات مليئة بالتناقضات مغممة بالترائب فقد عشيت حياتي تحت ظروف اجتماعية ووطنية ودرما سياسية ربما تستطيع أن تصور جوانب من وطني في مختلف ظروفه وحالاته .

الميلاد وقع في ٩ ابريل ١٩١٥ ولكن القابلة سجلته في دفاتر المصفا يوم ١١ ابريل وقد عاشت هذه القابلة وقليلها ومسلتها من السبب فقالت أنها ارجأت تبديري ريشا فتجمع لها بعض الواليد فذهبوا فذهبوا دفعا واحدة . ولدت في قرية كثيرة العدد تشبه أن تكون مدينة هي قرية دماس بمديرية القنيطرة في أسرة لم تكن ذات ثراء ، وإنما أصل ما وصف به أنها أسرة مستورة الحال لم يعيشها الفقر بنابه ولا ألح طيها الأيرس فالسيد تيميم : مفاهيم حياتها كان الوالد لا يكتسب الكثير وينفق الاكثر ، لا سلعها ... وأبنا كان رجلا دينا ثريا ، اذكر انه كان



هكذا عشيت حياتي

بقلم التونسي الوكيل

تقديم

كتبه والده الأستاذ الدكتور صلاح الوكيل التونسي الوكيل

كان المعروف قد جرى ، ولا يزال يجري إلى حد ما ، على تقديم عقلمة العظيم يشقار لفرده بالتفوق في ميدان من الميادين العلمية أو العملية ، أو الفنية ، واذي ذلك إلى الخلط أكتامريف حتى حد بعض جزاري الانسانية ومؤلفي اللفظ الفاسد والمخلل من عقلمة الانسانية ومياترها . وجاءت الفصينات والسينات بتقديرات طمعية واسعة كان لها الخلق الاثر في تبنى القيم والانماط الاجتماعية في الحياة على ظهر هذا التوكب ، وعرض كثير من المفاهيم التي كانت تعتبر من الحقائق الثابتة إلى التمهيس والاختيار لسطح بعضها أو استقط وابت بعضها للاختجان لبق في معجم الاستعمال ، وظهور بعضها الثالث حتى لالم حاجات العصر ومتطلباته .

وكان من القلة الثالثة مفهوم العقلمة الانسانية ، الذي تطور صيرفه من التفرد والتفوق في ميدان من الميادين ليشمل مدى انسانية هذا العظيم مقدرة ومقومة بمقدار إخلاصه لإنسانية الإنسان على أي لون ، وفي كل مكان ، بما فيها من عقلمة وعلى ما فيها من ضعف ، بنفح النظر عن أهمية عمله من الناحية الفنية أو الإبداعية ، وبذلك امكن أن

ذكريات

واحي ما فات من ذكر
يعيث القطن ما ذكر
صور زاحمت صور
تسلل السمع والجر
كما طيفها خضر
هالة الشمس والقمر
واسان لها فسير
تنطق السود والحجر
وحيسب فينتبه
مرتفع الانس والسمر
نكر وجد به استمر
ليتها عذت الذي

ارقم التلي والوتر
اعد القطن ربما
ويج انسي كفه
لونها السود ياتها
يجدر القلب خالها
يعكس السور كها
كم ليال بها عفت
ونشيد من الهوى
بهجة السمر والتسمر
وتنللال عفتها
ويج قلمي لا يجفت
ذكر الامسي لنته

احمد عبد الجليل

جيتيك - سورية

أبو القاسم الذي كان الناس ، وأنا واحد منهم يشركون
بأنه يده كما نابله ، وكان بالكتاب بشر غريبة الفور ، وكان
كل تلاعب الكتاب يطغون على العصر ، ولكن رأيت
تكريما لنفسه ولعزائا لها ان أكتطع قطعة من بساط احمر
في بيتنا كفت مربعة الشكل ، وأخذتها معي الى الكتاب ،
وجلست عليها وكانت هذه القطعة من البساط تضيء احبانا
أو ترق ، فاستعد بدلا منها قطعة اخرى وتكرر هذا
الامر مني حتى ذاب البساط الكبير الفخم على ارض كتاب
الشيخ أبي القاسم ، وذات شتاء حطل مطر غزير بالقرية ،
وهي من قرى شمال الدلتا المروضة بكثرة الاسفل في
الشتاء ، وكان معظم بيوت القرية من اللبن وكذلك كتاب
الشيخ أبي القاسم فخلبت - تحت وطأة المطر الغزير جميع
جدران الكتاب ، ولما دعيتنا الى الصباح المبكر الى الكتاب -
كما كنا نعمل عادة وجعلناه قد انهدم كله ولم يبق منه
جدار واحد قائما ، ولا تسلم عن فرحتي وزملائي بهذا
اليوم السعيد ، وقد رأيت الشيخ أبا القاسم منذ الكتاب
المسند يجلس وحده حزينا كئيبا يبكي بدموع خالصة
- نة - فاستبدلت كتابا بكتاب ، وذهبت الى كتاب الشيخ
بر عريشة وهو في عرف الناس ارقى من كتاب الشيخ أبي
القاسم وأبعد صيتا ، وإلى القادى في حديث تال - والسلام
«عمر الجديدة - ١٥ شارع التزهة الموسى الوكيل

يحب الفقراء ويصطف عليهم ، ولا استطيع أن أنسى انه
أخي بيني وبين طفلين يتيمين في القرية حيا احمد وأخته
دلال ، ولما رأيت شدة اعتناهما بهما سألته : من هذان ؟
فقال لي على الفور انهما اخوتي وأخدت فحزنت اشد الحزن
لهذا الجواب ولما سألته : وأين أبواهما ؟ فقال انهما ألبيا
الله الكريم ، فطلعت محل أبيهما وحلت أمك محل أمهما
ولكنهما - تقط - يعيشان ويتزلفان في منزلهما القديم وكان
كل من العظمن يشاطب والذي يقوله يا أبي ، وكان يوم
إبتداء الزكاة كل عام في منزلنا يوما هاما جدا ، وكان كل عام
ينم بعد حصاد القمح في الصيف ، اقول كان يوما هاما
فالكاكيل تكيل لكل نصيبه واليها جانب من التثود الغنسية ،
الصغيرة وفي نحو الماشرة من حياتي رأيت التثود الورقية
لأول مرة .

وكانت الأم - وحدها الله تعالى - حلبة الصوت فكانت
تنهي لي ولاخوتي لئلا رفيقا غلبا ، ولاحظت أن جميع
اغانيها كان من الكلام الوزون الملقى ، حقيقة كانت لا تتحد
الآثاني في الغالب ، ولكن القوالي كانت تخرج غالبا من مخرج
صوتي واحد كان تتحد في غلام وكتاب ونوعهما .

ودخلت كتاب القرية في الرابعة من سني حياتي ،
وكان أكتئاب في حجرة قديمة بجانب شرح من - حجة
واحد من الصالحين ، وكان صاحبه هو الشيخ محمد

لغة الجنة

خلق الإنسان حراً يا خليلي
ربما شفى دخیل عن أصیل
یا اللهی جطن الیاء الیویسل
کم ولی هو شر من عویسل
والذین ابشھدوا دون القیل
طغر الارقان من قیل وقیل
شط ما یجن خلیع وقیسل
واصول الذوق من جلف تلیق
یوجب العرف انتقام من ذیل
ای حور یرکبی عیش الذلیل
من رما یا الذن ، من خیر دخیل
وخصیری اینما سرت دخیلی
وعظیم القدر عندی کالتیسل
وصلیل السیف .. اشم بالصلیل
فادلوها یومیسقی الیویسل
وکیا بالکری فاعلوکری عویسل
طالب النیما نیما لرجیسل
ربما اننی قلیسل عن جزیسل

مصدق الحکمة والشعر الجمیل
وبنت مملكة الفکر التیسل
واباحت کرمها لاین السیسل
کف مطباء وذي کف بطیسل
لم تعب الا لای الطرف التلیل
من حضرات الوری کل جلیسل
یرحبت فی لذة الجسد الایسل
وبانکنا جیلا بجمیسل
خلفنا انلی بریصا لیلی
لیس یزکو التیت من بلاد علیل

لم نزل نصیك بالباع الطویل
بمحکات الیاء والبال الجیسل
واحتشبه برعس ونخیسل
لغة الجنة من جیل فجیل

مش کما هیوی ، ودمتی فی سیلی
لا تقبل انی دخیل ینکم
مرضی الضقد ویل ... فلنا
لا تقبل انی عیسل مملوک
شھداء الیاء لینا نورة
لم نزل نوبی لیلیا ناصعیا
لا تقبل انی خلیع فی الهوی
خذ فروس الجند من مستهر
جمعتنا مهنة العرف فهل
ذل من حق - لامر - اطمه
ان اشرق او اغروب ، انتنا
ایمی الترجمة ، والهب ابی
یستوی العار بمرعی والفی
قل ان یطربسه هرج الولی
ان الذنن تیکادی یسما
عشرت رجلی ، لاج انیما یوا
قد تعالیت عن الفتیة فیأ
اننا کالیوم لرهوی من حوسة

لانی ، یا سلالی عن قلی
نزل الاعجاز والوحي بیسا
بذکک المستقی کولوها
ولقات الناس کانتاس فلی
هی کالشمس سناء وسنبا
وسمت کل اختراع ، ودمت
کم طوی الدجر لسانا وهي ما
صنت فی دار الفتوی حرمتها
کم سهرت القیل فی محرابها
ان زکا نبی فتمتسا بکذری

بنت عذنان اطمی ، انتنا
ارتمی من جنبنا فی واحدة
لا سمک الخابذ شبننا حرما
سوف تلیق ، ولقد فنی الثری

ذکی فتمصل

یوانس ایرس - الارجنتین

الشعراء المتموزيون: السياب

بقلم دؤد فريدي

معد الدراسات السبالية في العالم العربي
كلمة يروث الجببسية

في حشر السياب وزعمائه من شعراء عراقيين وغير عراقيين مظاهر انقلاب جذري في الشعر العربي المعاصر ، يمكن اعتباره مقدمة للشعر السوريالي ، شعر التنظيم واللاوعي واللامشوق الذي اتجه ممتدسو قصيدة النثر ، منهم انسي الحاج ويول شاول وسواهما من شعراء وشاعرات .

السياب واحد من زمرة شعراء متجولين أطلق عليهم لقب الشعراء « المتوزين » لانهم في شعرهم عالموا موضوع الموت والبعث الذي يرمز اليه اسطورة الآلهة البابلي التينيتي « تموز » ، الذي يموت ويمتدح ويماد ، وقد اعتبره اولئك الشعراء رمزاً لحوت للشعب العربي واتبعاه وخروجهم من الظلمة الى النور .

الشعراء المتوزينون : يوسف الضال ، شوقيس ، خليل حناوي ، السياب ، جبرا ابراهيم جبرا واخرون نسبوا على منوالهم ، اعتصموا في شعرهم مبادئ متشابهة أهمها استعمال الرموز الميتولوجية وفيرها بناء القصيدة على المعارضة بين شدين : الموت والحياة ، الظلمة والنور ، الماضي والحاضر او الحاضر والمستقبل ، تطوير فكرة يخلق إلفاظ جديدة واسافة مصطلحات وكلمات شعبية واحياء عبارات وكلمات قديمة ، معالجة موضوعات قومية ، انسانية ، تلزم قضايا العصر ومشكلاته . اعتماد طريقة الشعر الحر البني على التفعيلة مكان البيت ، والإيقاع غير المنظم في اطرال السطور وتنسيق القوافي والجناسات ، اعتبار الصورة الشعرية الموحية التي سنها الرمز أساسا للشعر الحديث ، بما فيها من مؤادجات غربية وحداثيات بعيدة يرفدها الاسترسل في نظم واللاوعي ونظمها فنانا فنانا العقل الباطن وظاهرة التداخي الحر في الافكار والصور .

توفي السياب سنة ١٩٦٥ وهو دون الاربعين من العمر . لكنه استطاع ان يصدر قبل وفاته ستة دواوين شعرية ، تظهر تطوره من الرومنطيقية الشرقية في البداية الى المذاهب الشعرية المعاصرة المتأثرة بأشكال . من الجيوت وايبث سينوي وراغون ونظم حكمت . كما ان شعره يدل على تقبله بين المذاهب السياسية المختلفة ،

لكنه رغم التقلب بغير من شعور دافق واحساس حثيف بمأساة بلاده ومن ورائها مأساة الوطن العربي الماثلة في نطفه السياسي والاجتماعي والفكري . معظم قصائده نضج بثورة عارمة على الظلم الاجتماعي وتمسوج يروى مستقبل الطفل ، تربنا في السياب شعراً مطربها ، اوبر الاتاج ، يمتاز شعره بالتوتر العاطفي وألفه السوري والدق اللغوي وموسيقية العبارة ، ومساوالات بجلايد موقس في المردلات واسلوب التعبير .

« عرس في القربة » ليعز شيالي السياب

يضع الشاعر قصيدته على لسان مابل ويلي ميتر عليه مشاعر مثيرة من حشر النقد التفسيري او المشاعر الكبرية تتنجر لدى معاينته حورا خارجية متحضرها من باب الشجيرة والتدلي .

المشاعر المتسطرة : هي البثمة العارمة التي يحس بها بطل القصيدة حبيب الظلم الاجتماعي . وهي الآلم العنيف الذي يجتاحه أمام شغرية القاربات ، حين يري انثى الحشع ينوز بعبيته توار لانه افراها بكوال وحلي جميعها . نلصب الفلايين والكادحين امثاله .

اختار الشاعر قصيدته وقت السطر . الساء الذي يشعر فيه العامل بالثعب ، بطل نفسه بالراحة القربة وشربه منظر الكروب بالتأمل والافشاء بمشاعره ، عظمنا تنطق أربع ذر النفس

عن جناح الفرافة حاتلها

هذه الصورة التباسية في البسطة والطفافة تصعد القصيدة كلها . فهي تجمع بين شدين : الحركة والعمود الجماد والكتوم : تنطق الريح ... مات النهار ، انضبار اللامع يفارق الجناح فيصبح كبرا .

وسترى فيما يلي ان القصيدة بأجمعها تراوح بين معان متناقضة او متعارضة ، ويعدها القاهرة تعتمد مبدأ هركليس الفيلسوف اليوناني القديم ، الذي قال ان العالم اضداد تتسجم في انسجامها سر الجمال . وقد امتنق هذا اليلد زجاء مذاهب معاصرة منهم السورياليون .

في بطن الشاعر صور قائمة يعينها منظر القروب كما بينه وبينها من روابط خفية . موت النهار شبه بموت الحب الذي ياتي ذكره بعد قليل . نضار القرفة صورة اوحى بها نضار القني الذي عرف اليه حبيبته نوار ، هذه الصورة دومت في صدره البعد واللى .

فاحصوا يا رفاقي ظم يبق الا القليل .
في هذا السطر يخطب الكاتب رفاقه معللا ابعام باتهام التصب مع اتهامه النهار . وربما يظلم يشد آخر لا يصرح به هنا ،

كان نقر الدرباك منذ الاصيل
بناشقات مثل الجمر
بناشقات مثل الدموع
او كمشل الشرا ...

هنا تتكلم من صدره مشاعر الآلم والنشمة ، نقر

الحب أو تدمر شعور القصر أو تدمر نواراً !
ويغضب الاحتجاج في انتقال التكم الى خطير نيفات
نوار :

بالصبايات يا حاملات الجرار
وحن واسانها يا نوار ...
... وفيه يضج على لسان الفتيات متايا طول النيس ،
تنخلقه صور الريف وذكريات الحب القديم تلتطف مسين
حده وعنه ، وتحوه الى شكري واستطاف ورنه اسي
متكررة :

إنهم يرفلونك منذ الفتر ،
عشما يرفلون القمر ،
مثلاً يرفلون حفيف النخل
وعشاق التهور
والطير
والهوى يا نوار !

من إلتاب الأليم ينتقل فجأة الى خطاب رساله ،
يلجوه الى انهاء الجهاد ، لان المساء اقبل يرش القلب
من اباريق مجبولة بالنضار ، تفسر الاشعة اللامعة او
تفسر التي التيت .

ثم يصبح خطابه صيحة عتيقة لإعص بما آله سينور
القصر هو ورفاته ليسب الله في وقعة غاشية وفحشك
يساير ! ليلا حتى يتسحر الكرم من فيه . وحين يقول :
كل ما اعتدنا نحن هذا القم !

يقضي الى توهجه عو ورفاته القلائح الى بهائم لا هم
لها سوى الطعام . وتتحول من العتاب الى التهديد :
لا تهاب .. فلو لم تكن الجياد
ما رغبنا بهذا ولحن الشعوب
فأشهدي يا سمك ...

تقنية القصيدة

تشتتها ترتكز اولا على تداعي الصور واستحضار
بعضها لبعض . فصورة النهار الأوائل التي تسطر صورة
الحب الراحل . وذهب الاصيل يوحى بصورة ذهب التي
او نضاره . والريح التي تطفئ لمان القلب عن جناح
الفراسة التي التي تطفئ عود الشعور وتشر زهر الجنان.
ثانيا ، كما تتقارن الصور في تداعيجها ، تتعارض
وتردوج - فصور الطبيعة والريف تمارض صور القصر وما
يجري فيه ، هنا بنائيل ولما تتهوى ودموع ، وهناك
طير وزغاريد وشعور . ويتولد التردوجية في الجمع
والتناوب بين التصوير والتقرير ، بين الامل والامل : اللم
بطل القصيدة من ظم الواقع ، وأمله بمستقبل تنقلب فيه
الاضواح ويشرق نور العدالة .

ثالثا في القصيدة صور واقعية ظاهرة في المبررات
التقريرية من القصيدة وصور موحية او دبرية تشير الى
معان ابعد من المعاني الواضحة القريبة . موت النهار يشير
الى موت الحب وحلوه الفاجئة . الشعور : الريح ،
الإنشاز ، صور تردد وتدل على معان شمنية بسبق

الدرابك درابك العرس ، يشبه تساقط التهور في يساهين
الريف او تساقط الدموع من عينيه الموحيتين أو تساقط
الشرار من مكان حقه . تخطط منه صور الالم والتحد
يصور الطبيعة ، الواحدة تشر الاخرى من باب التداخي
والمشابهة القائمة على التكرار والصبغ .
من الإشارة الى العرس بقر الدرابك ، ينتقل الشاعر
الى التصريح بالحدث الكبير الذي فجر مشاعره :
إنها ليلة العرس بعد انتظار

مات حب قديم ومات النهار !
هذا المساء نفسه هو موعد عرس نوار . فوال التهور
مؤذن بوصول حبة القديم ، لان التي احبها نوار الى
وجيل آخر !

بعد هذا التصريح يعود الى استعمال التشبيه الذي
بدأ به القصيدة ، مازجا بين صور الريف وصور العرس :
مثلاً ظفري الريح عود الشعور ..

وقف منذ صورة الشعور ذاهلا ، مرددا في شبه
هديان :

الشعور ، إنشعور ...
الشعور في كثرها مثل حقل من القمح عند المساء .
هنا يقارن بين صورة شعور القصر الذي يقام فيه العرس
وصورة سنابل الحقل التي يجمعها . الشعور ذلك الذي
ودمز قوته وسنابل الحقل كذلك ملكة التي يدمز قوته .
لكن أرياح ظفري نور الشعور . كما يظفر في من شعور
الإنشاز . فكانه يريد التلميح الى انقضاء سكونة التي في
موعد لا يجري تعديده .

من ذكر الشعور ينتقل انتقالا طبيعيا الى وصف
ليلة العرس :

.. الشعور .. من نور الملبأى تعب الهواد
حين يرفلن حول العروس

مشبهات : نوار ، اهني يا نوار ...
هذا المشهد يفجر حقه مرة ثانية . الشعور التي
استمدت روحها وكثرها من تعب العمل ، تستمد هوانها
من نفور الفتيات القواني يرفلن حول نوار ، مشبهات
بعمل ظالم متيت .

من التلميح ينتقل الشاعر الى التصريح ، يعاطف
وفاته واصفا احتضار نوار له ولم يعد ان الوفاها ذهب
التي وفصوره وخوانمه

مثلا نشر الريح عند الاصيل
زهرة الجنان
أقفر الريف لما تولت نوار ...

هنا يتكرر التشبيه الذي يربط بين اجزاء القصيدة ،
يقبس الشاعر مرة اخرى صورة من الطبيعة للتعبير
عما يشعر به لقد نوار . أقفر الريف لدى ذهابها واصبح
زهرة الجنان التي شرحتها الريح او قلبه الذي خلا من
الفرح والامل . كانت نوار زهرة الريف التي شرحتها الريح
والريح هنا ، كما في السابق رمز التمسح . فهي حين تدمر

التمر الهائـ

أبلى على الوادي شعفاً مثل وجه الشمس سالـ
واختل ما بين الكواب لأميسا كالصن ساهـ
ما زال نور جيته يهدي السيل كل حار
ويصم في سبحاته تشوان في هسكت ذاكـ
يا لونه الفضي شع على الخمل والفنـ
يرسد السك الحية بجويها بالنور زاهر
له ما تزمي عيلم الأ يهـج بلشيبانـ
ولن تلالا في الدجينة قلت : قد أب الفاضـ
يضي الليالي والقفار بنوره كالفلق ساهـ
في السب منه جوى التسوي يز أوف الفاضـ
يروي إجماع الغرام لمسام فيه كل شـ
يا صحتك الفنس البري وشملا للعب زاهر
كم لا نتاجيك الفواطر حل سمعت صدى الفواطر
أنت الأثر مخلوق في الدنيا فتصاحب المياحـ

سلمان هادي آل طعمة

كوبلة - العراق

القلي . وفي الإقسام الخطابية صحيح عبارته في سورنا
شبيهة بعبارة الشعر وكلام التغلظ .

في معارضة الشاعر بين عود الرف وعود القصر
الذي يمج بالوان أكثر من يبر من نزعته الانترامية ودعوته
الثورية التي كانت إحدى التطبيقات الرائجة في الخمسينات
والستينات ، وقد عبأ اليوم برشها عقيب المظالم التي
أركبها إبداء الحرية والانترام .

لكن طرأة القصيدة تنبع من أسلوبها ومن هندسة
بنائها . وتنبع كذلك من اعتمادها طريقة الشعر الحر الذي
تؤلف فيه التفعيلة ، لا البيت ، وحدة النظم ، وتنوع مد
التفعيلات حتى يقتصر أحيانا على تفعيلة واحدة تنفرد
وحدها على السطر وتستوقف القارئ .

وكما تنوع الحوال السطور تنوع القوافي على غير
نظام ، خلافا لأسلوب التوضيح ، وتمثل هذه القوافي بامتداد
يعتبه سكن ، تشبه صرخة ألم تمتد وتتكرر في أواخر
السطور ، لتزد جو القصيدة اتعالا . وكل في تسكين
الإواخر وجها آخر من وجوه الثورة على الأسلوب القديم
ولونا من ألوان المخالفة التي يتملحها شعراء العصر .

دؤدؤ

ذكرها .

يربط بين أقسام القصيدة عبارات متشابهة في
معانيها وتركيبها تؤلف عامل وحدة وإتقان :

مثلا تنفض الريح لم النصار ...

مثلا تعلقه الريح ضوء الشروع ..

مثلا تنثر الريح مند الأصل

زهرة إبلانسل ...

في القصيدة الكلاسيكية كان السطر ينتهي من البيت
يمز معنى السطر الأول ، يوسعه أو يردفه ، أما في هذه
القصيدة فيسود التماثل بين المعاني كما رأينا ، وقفا
لطريقة ت . س . المبيت ، الشاعر الإنكليزي المصاصر ،
ونحن لو قلنا ألى بعض قصائد هذا الشاعر ، وأخص
بالذكر تلك التي منوالها « غزلية السور برودرفول » ،
للمحت فيها الخصائص عينها التي تؤلف تقنية السياب في
قصيدة « مرس في القرية » وفي قصائد أخرى ، نستدل
منها على تأثر هذا الشاعر بالشعر الإنكليزي المعاصر والشعر
الغربي أجمالا .

على أن السياب رغم إغنيته من الأساليب الغربية ،
يحتفظ بحرية الشعر والتصرف ، فهو لا يلتزم الأسلوب
الإبلانسل في جميع أقسام القصيدة بل يتأول بين التصوير
والنقد ، مراعى نوات الفكر وغوية الإلهام والدفق

ادباء الشعر الحر والرقص على انقاض اللغة

بلم الفكتور محمد سعد حسن غنويان
مدرس الكتب وتلق في كلية اللغة العربية بدمشق



القاسية في حق من تحدث اليه وإلى أمثاله من الناشئة
موجها ومرشدا ، وراح يرفع مقبرته بأن التناقد ليس في
النهاية سوى شاعر فاضل كما يقول ناقد فرنسي - على
حد زعمه - عجز عن فرض الشعر فلما أن أراد أن يتنظس
من ثقله ويبدل قصوره ويتسل على خطه نقد الآخرين أ
اجل والله لم يخجل .. بل راح يركد جهله ويضالي
في غروره بما هو أشد من ذلك وأكثى حين أشار إلى أن
من تحدث بلفظ النقد ليس له ولا أمثاله حقد من الشهرة ،
وأن اسماعيل غير معروفة في الوسط الأدبي ، وهذه هي
المجلات والصحف لا تنشر لهم شيئا ، في الوقت الذي تنشر
فيه الكثير والكثير للشعراء الذين استمعتنا اليوم وهم يلقون
تصاليحهم في حلق الحلق .

وهذه - بصري - هي المراقبة الفكرية التي تحتاج

إلى قويم وتوجيه .
إنما ثورة الشباب وجماع المألوفة وريقة الصنف
والنور ، ولولا الكثرة من العقل توجه سلوك الشباب في
تلك المرحلة من مراحل العمر لتردى الكتفون في مهاوي
الجهل وممارات النسيان ، ولضلوا الطريق في مغالطات
التفوق والجلبش .

وقيل إن أبين خطا هذا الشعور ، ومن على شاكلته
من القراء والناقد أد أن الشعر إلى مدة تقطع :

أولها : التي لا يسميها بمدون الشعر الحر أو الشعر
وإن كنت قد افترقت عدم إرتياحي له في دواويني للتذكراء :
« القصيدة منذ شعراء حاضرة أولو » منذ مدة أعوام ،
لهو شكل جديد ينبغي أن نغسح له مكانا بين شروب القول
الأخرى ، ولأنه ظاهرة موجودة لا سبيل إلى تجاهلها الآن ،
تتركبن إذن أن يقول كلمته الأخيرة في هذا الصدد ، فيبين
أي الشككين اصابع ، وأيها أقوم سيللا ، وأيها أجبر
بالبقاء .

ثانيها : أننا لكي نقبل على هذا القرب من الشعر
يجب أن يعمل الشعراء على إبرازته من كل خروج على اللغة
والأستقامتها بمدون التجديد ، يجب إن لا يغرنا إثار
إنتجيد فننصرف برسالة الشعر عن جانبها الحقيقية ،
والشعر الذي ينفض على تلك اللغة الثالثة التي ضلعت
منها كل المعايير الصحيحة الأسلية ، وهافت تحت مطروق
التجديد ليس شعر وإن زعم من زعم بأنه أكثر مخالطة
لقلوب والإسماع ، ولينضب من ينضب من دعاء التجديد
الذين فهموا : إن التجديد لا يعني سوى علم إقديم .

وثمن في الحقيقة حين نحرص على اللغة نحرص على
الشعر كذلك ، نحرص عليه حين نطالب الشعراء برعاية
كافة القوميات الفنية التي لا يكون الشعر شعرا إلا بها ،
أما أكلهم الماري من تلك القوميات فليس شعرا ، وإن كان
موزونا مقفى ، أنه نظم فقط وحسبه أن يكون كذلك .

ثالثا : أننا تفرق بين رواد الشعر الحر وبين كل
دعي دخيل من غير هؤلاء الأرواد ، إن النظرة القاسية أو
الرؤية المحدودة ، والثقافة الضحلة أو النظرة السطحية
للقراء ، والجري وراء دعوات التجديد دون التحجيس

بأي هذا المقال في لمقاب اللقاء الشعري الذي دعاه
إليه الدكتور محمد أحمد الرب ، وخيف فيه أكتشاف
محمد إبراهيم (أبو سنة) ، وشهده عدد من شعراء
أسوط البادية ، الذين يتكثرون في الشعر ، أو يحذرون
كتابته ، وجمع فقر من مشاق الأدب وصحبه .

وقيل إن يلتقي الجمصون بالشاعر السيف القيت
عدة قصائد جاءت كلها من الشعر المسجعت أو الشعر أو
التحرر فيما عدا قصيدتين أحدهما من الشعر الموزون ،
والأخرى من الشعر المقفى ، وإيا كان استقبالي الحاضرين
لهذا الشعر فقد أوجد بمعه في ثوب البهجة شيئا من
الاستعاض ، وفيها من الاستعجان أنسا .

فقد جاءت بعض القصائد معجولة النسخ ، مليئة
بالأخطاء النحوية ، وسواء جاءت تلك الأخطاء من وعي أو
من غير وعي فقد خيل لي أنها أسوار اللغة الصبالية ،
وحصونها المنيعة قد أصابت فيها معاول التدمير والهدم ،
لم لم تلبث إن تحولت إلى كومة من الإغصاء أخذ هؤلاء
الشعراءون يرتصون فوقها ، ويرتلون على الألا التاميد
المغفار والنصر المبين .

وبدافع الثرة على اللغة كانت كلمة أحد الأساقسة
الذين كرسوا حياتهم لخدمة اللغة والأدب ، فقد حاله أن
تسقط اللغة تحت ضغط هؤلاء الذين حاولوا توهرها فيما
لهم من نجاح ، ومن ثم وجه انظار الشباب إلى ضرورة
الناية بقواعد اللغة ، والحرص على تقاليدنا الشعرية ،
وإن أننا حين نسبح لرواد الشعر الحر وصحبه بأن
يجربوا القول في هذا القرب فليس متناه أن نتهاون في حق
اللغة ، ولا أجربنا وكانت عاقبة أمرنا خيرا .

ثم كانت الصائقة التي دمرت مشاعر الحاضرين حين
وقف واحد من الشباب المتشاعر وكان قد ألقى قصيدة من
الشعر الحر بين يدي الحاضرين في هذا اللقاء فأخذ يشفق
بكلما طانة كشمع من جهل فلاح ، وغرور كبير ، ونست
من مراعاة كرامة مقبية ، بكل ما يمكنه ذلك التعبير من
دلائل .

لم يخجل ذلك الشاب المتشاعر من إرسال الأحكام ٢٢

والدرس كل هذا يجعل من أولئك الأدباء وبلا على الشعر
واحدة ، وهؤلاء يجهلون تعلم منهم ، ونحاضر نتاجهم حتى
لا تفلت منه شيء قد يذكر صلو تلك الدعوة الواعية
التعاضد على مجيود هؤلاء الأرواد الكبار الذين رفعوا راية
التجديد دون أن يتكلموا التمدد أو التصان على الشكل
القديم أو يتألموا من أصحبه لا بمقتدر .
وأخيراً عننا إلى إن الدكتور المرب الذي نلده وأحبا
من رواد الشعر الحر أو الشعر التحرر (كما سميه) مر
بجيرة الشكل القديم ، وأن تصالبه من هذا المرب
التي استعنا إليها منه أو فرائعاً له نل على شاعرية
صناع حيث لساك بالخوض المصري دون أن يمدد على
الشكل المنهج المبرود ، ومن أجل هذا لا أحب أن أكتبه
نرا (إذا قلت أن تصالبه التي التزم فيها إزدان الخليل
وقوايه كقيلة بأن جعل منه واحداً من رواد الكلاسيكية
الجديدة) وليته يشرى حياته الأدبية بشتل تلك الصال
التي سوف يكتب لها اليقظة طويلاً لا وفرة لها من طافات
لا يمكن أن تقهر من وجهها السنون .

نم لم يتمدد زود الشعر الحر أو التمدد على الشكل
القديم ، ولم يتكلموا به ، أو يتكلموا صلتهم به ، بل أنهم
يمدون إليه ليتروا منه ، وألشئون منهم بالتفويض في
الجملة يقتضونه الظاهر في شيء من الصلصة التي
نفقتها منه أصداء الشعر الجديد ، وكل ما يوحونه إلى
هذا الشعر من تقود يكون والدم فيها القتل لا الطلعة ،
والثقل المستعرة لا الموهبات التي قد تضرعون إن
يكون لها أي أثر من القاذرة والفتح .
وأبعدها : أن الشعر الحر لا يثنى الحكم عليه في ندوة
تقام هنا أو هناك ، ولا في كتاب يؤلفه هذا أو ذاك بل أن
حركة الزمن الواسعة - كما قلنا من قبل - هي التي سوف
تقرر صلاحته من عندها ، وأخيراً هنا إلى ضرورة إجراء
الموازنة الواسعة بين الشكليات : المنهج التوارث والجديد
الطاري تحت هيمنة الفكر الواسع بعيداً عن انحصار الذي
قد تفرق إليه المرافق ، أو الذي يكون منشوء ضبابية
الرؤية حين تعجب من المرد كثيراً من الحقائق التي ربما
تتير له الطريق وهو يتعصب لشكل على شكل .

وهذه الموازنة اليفضة ترمي إلى الموازنة بين الشكليات
في الوزن والقافية بعيداً عن كل الإعتبارات الأخرى ،
ولنتظر في ضوء تلك الموازنة إلى محور الخليل بن أحمد
وتوازيه وإلى (التنكك) الذي ينشئ عليه الشعر الحر
لندرك هل شيق دعة الشعر الحر يبدأ (التنكك) على
أنفسهم أم وسعوا ؟

والى الموازنة بين استيعاب كل شكل منهما تجربة
الشاعر المعاصر .

والى الموازنة بين الصور الشعرية التي يمكن أن
يؤيدها الشاعر المعاصر حين يستخدم الشكل المنهجي
التوارثي حين يستخدم الشكل الجديد الطاري .

والى الموازنة بين الافتراض الشعرية التي يسع لها
كل شكل منهما في ضوء حياتنا المصرية بكل ما فيها من

متغيرات تلي الوفوف وتؤثر الانطلاق . .

والى الموازنة بين الإثر العملي الذي يمكنه كل
شكل منهما في نفوس المستمعين أو القاريين على الصميين :
المعالم والخاص . . نعم . . على الصميين : العام . .
والخاص .

وفي ضوء تلك الموازاة الرقبة بالإضافة إلى دراسة
المؤثرات الثقافية لدى الشعراء الذين يتسمون بالشكل
القديم ، والشعراء الذين يتجسسون الشكل الجديد يمكن
معرفة ما في كل شكل منهما من انتمدد فيعمل الشعراء
المتجرون على تلافيه ، ومعرفة عناصر الجودة في كل شكل
منهما فيحرص الشعراء عليها في جل ما يقدمونه لقراءهم
من نتاج شعري ، ويمثل جل ما يمكن حسم الخلاف في تلك
القضية .

ويعد هذه القضايا التي ربما تكون قد طالت ، والتي
لم يكن لنا ممدى منها قول :

١ - أن النقد الأدبي سار في مصور الأدب المختلفة
يركب حركة الأدب والشعر وتلاخفا في كل أطوارها ، وأن
هناك مشرات التناهد إلى الذين تصفوناً نقد الشعر دون أن
يكونوا شعراء .

والناقد الأدبي يقوم بخاصة مع العمل الأدبي معتمداً
على حصصه ووجدانه ، وفي إنشائه بعيد تجرية الخطى التي
مر بها مشيرة أنص من جديد ، والفرق بين الناقد
والأديب أن الأخير يعيش من الشعرية من الداخل متجهاً بها
إلى الخارج ، والناقد يبذل من حيث ينتهي الأديب ، يبدأ
من الخلق الخارجي لتجربة ويوجه به إلى وجدان الأديب ،
وفي أثناء تلك الرحلة تكون مشاركة الناقد للأديب أو الشاعر
فيسجيد ويستجيب ، لم لا يتكفى بذلك فيشرح ويمل ،
ويقوم ويوجه ، ويبدأ تكون مشاركة كل من الأديب والناقد
في كل عمل شعري أو أدبي يراد له التلمود .

٢ - والشاعر لا يعيش يمتنى من مجتمعه للتفكير
كما يقال ظاهرة (اجتماعية) لغوية بمعنى أن الفرد لا يفكر
إلا حين يستحضر الجملة في نفسه استحضاراً ملحوظاً لا يفكر
غير ملحوظ والذي يكتب كيرضي نفسه إنما يندفع نفسه
كثيراً ، ولولا أن الشاعر يجب أن يقرأ الناس لا لا فكر في
تكوين شعره ، أو إرسله إلى الطابع ، ولا وجد على التناهد
أن هن أحلوا شعره أو أمرها منه ، وقد يتهم بالندرة
أو الجسد حين يتزحون بشيء دون التوبة به (١) .

والتي أحيل ذلك الأخ انتشار إلى كتب النقد ،
وساخلف عليه كثيراً حين أطلب إليه أن يعود إلى كتب
النقد التي ألفت في العصر الحديث فقد لا يفهم هو وقد لا
يفهم أمثاله كتب النقد التراثية التي فطمت في رختها
إليها مئات السنين ثم لم ينزع منها حرف ولم يتغير أو
يتحول منها شيء حتى الآن إلا ما أكتفه الأرضة وهو على
الحقوقيين الاهتمام إليه .

واخلف عليه كثيراً حين أطلب إليه الرجوع إلى كتب
بمعناها من مثل كتاب الدكتور طه حسين : « لصول في
الأدب والنقد » حين يتحدث عن الأدباء المعاصرين (٢) ،

لحديثه هناك ينفي عن سرد كثير قد لا تتسع له تلك الصفحات التي تحمل على سطوحها الآن ، ومن مثل كتابه « حديث الأرياء » في الجزء الثالث منه حين تحدثت عن أخلاق الأدباء (٣) ، ومن مثل كتابي الدكتور شوقي خفيف : « في النقد الأدبي » و « فصول في الشعر وقده » ومن مثل كتاب الأستاذ أنقاد « بحث في اللغة والأدب » في حديثه حول « من الأصول من حبوب مستوى الشعر » وهو المقال الذي نشر بالهلال في عدد يونيو ١٩٥٨ ، إلى غير ذلك من الكتب التي قد لا يحصرها عد .

٣ - وألفت نظر الأخ الغائب إلى أن شارفا كالدكتور أحمد زكي أبي شادي أفندي نيفت دواوينه الشعرية على المشرين بالإضافة إلى دواوينه الشعرية باللغة الإنكليزية التي كتبها بعد رحيله وأسرله لأمريكا في عام ١٩٤٦ ، ودراساته الأدبية الأخرى التي سطرها بروح عالم أدبي فنان ، وكان ذائع الصيت في عصره ، ولا زال صيته طائرا حتى اليوم ، هذا التراث الكبير الذي راد حركة الشعر في العقد الرابع من هذا القرن يتروى عنه الدكتور طه حسين في كتابه « حديث الأرياء » : « ... وأدب آخر لا بد من ذكره ، وإن كنت لم أكره له بعد ، ولكني أكره على كل حال دواوين الدكتور أبو شادي ، فقد بلغني أن أربابا من الأدباء في بعض دواوينه ، وكتب يسبق النقد بالتشكيك ضيقا على نفسه أنه شاك لهذا النقد ، مهما يتكفلف منه من الآراء ، ومهما يكن هذا النقد مرضيا أو غير مرضي ، هذا حسن ... هذا خليق أن يتنفع به الشباب أيضا ، هذا عهد يجب أن يكون بين المنتجين والنقاد ، ولي المنتجين أن ينتجوا مخلصين ، وعلى النقاد أن يتقدموا مخلصين ، لا ينظم الصلابة بينهم في هذا إلا الصديق الإخلاص ، ولينفذه الحق من حيث هو لا من حيث أنه يسر أو لا يسر هؤلاء » (٤) .

ولم يقل أحد أن ما كتبه طه حسين في النقد يجب أن يلفظ أو يجب أن يلقى به في البحر أو يضرب به عرض الحائط لأنه لم يكن شارفا ... ولم يقل أحد أن الدكتور أبو شادي كان من الشعراء الذين عاشوا على السطح ، وأين هذا الشعر من شاعر كافي شادي رحمه الله ... ابن ١٢ .

ونصيحة إلى المتأخر (إثارة أسديها إليه ، إنصحته أن يعود إلى المعارك الأدبية التي اشتعلت في الجيل الماضي فأرانا وستوجب قسطه يستمد منها من الدروس ما يستضيء به في رحلته الأدبية أن هو أراد الاستمرار في تلك الرحلة على نحو جاد .

٤ - وأما بخصوص الشعر الذي تفصل الأخ بلفت نظرا إليه إذن نعلمه ونهذه من قووه الإنشائية وتقول له : نحن نقرأ كل ما يكتب قريبا نقرأ التثنية والسبين والمفيد وغير المفيد ، ونلمح فوق هذا كله ما لا يبسيل إلى معرفته به .

لقد غاب عن الأخ النابتة أن المجلات الأدبية لا تنشر

لنابتة من الشباب إلا لتعلا نفوسهم بالثقة كي يشعروا طريقتهم بنفوس وأصابع عطشة ، فلماذا ما ظن هؤلاء أن النشر معناه إتمام اللذة ، وأن النشر معناه المزيد من التثنية والاستملاء فليطعموا أنفسهم قد بدأوا الصعود إلى الهاوية ، وأن حياتهم الشعرية أو الأدبية والفكرية سوف تنهار ، وأما في الآن الأعداد الأخيرة من مجلة « الجديد » وهي التي تفتح صفحتها دائما للكتابات الجديدة دون أن يكون في أذهان محرريها من شيء سوى مساعدة هؤلاء كي يتحول طائفتهم الشعرية المحدودة إلى طائفة ناهضة حالة المعلاة ...

هناك - مثلا - قصيدة « السب على الأوتار » لنجاري غرب : (الجديد : العدد ١٩ : ١٥ - ديسمبر ١٩٦٩) وقصيدة « قلما أربأها .. » لفراس : (الجديد : العدد ١٩٣ : ١٥ يناير ١٩٨٠ م) وقصيدة لثالثة لإبراهيم رزق لنا بعنوان « ولنا مع القدر قلة » (الجديد : العدد ١٩٤ : أول فبراير ١٩٨٠) هل يستطيع إنسان أن يدنا فيها على شيء يستحق حتى مجرد الوقت الذي ينقته المرء في قراءتها !!

خذ مثلا قصيدة محمد السيد عبد العظيم « وأوتار ممي قوله :

أخي ياسي في الدنيا ..
أخيبي حي وجياني
وأفرد ربي مصري
لأحسنت أكل بأحساني
فأقسم بشدة عزهوا ..
ولكني أحسن إحزاني ..

أي شيء يجب في هذا الفناء المر ؟ وأي نهضة هذه يمكن أن تقوم على أمثال تلك الآثار الوترية ، واستنسيح القارئ عدرا إذا أطلقت لفظة « قصيدة » التي ترفع بها كثيرا من إن تعلقها على تلك الكلمات المرافقة .. الفارقة .. فهل يشع هؤلاء بأنفسهم لأن مجلة كالجديد أرادت أن تنهض بهم ، ولم تنشر لهم إلا لهذا السب وذلك الغاية فتعاملوا على غيرهم بحجة أنهم لمحبوا من ذوي الأسماء اللامعة في الصحف والمجلات !!

لقد رد الزميل الناقد على الشباب النابتة واليبسة نوبه - كما يقال في الوسط الشعبي - ولكن رده لم يكن كافيا .. فلربما أن اسم في الرد يمثل تلك التناقضات المدروسة التي أرادت لها أن تعيد الحق إلى نصابه .. وأن تلصق كل إنسان في المكان الذي يتناسب وحجمه الصغير أو الكبير ، ولهذا لهذا النفس ويسرع القصر .

(١٥) انظر أصول في الأدب والنقد للدكتور طه حسين ص ١٠ وما بعدها ط : دار المعارف بمصر .

(١٦) انظر المرجع السابق من ص ٩ - ١٣ .

(١٧) راجع الصفحات ١٥٨ - ١٦٢ - ١٧٠ - ١٧٧ .

(١٨) حديث الأرياء ج ١ - ١٧٤ : الطبعة الأخيرة ط : دار للنشر بمصر القاهرة
محمد سعد شنوان

ليس في المجد أول أو آخر

الام ناني الكيرال يفتقد جيلتون خلق مشاء
طاهر كيرما لرئيسه الصلبي الكبير الاستا
محمد زكي عبد القادر بنجابية طويته
الهدية لجميع اللغة العربية بالثقافة . وهذه
قصيدة شاعر الكرام كيرما لصديقه وزملاء.

بمحمد عبد الغني حسن

القاهرة

لم يعبها ميثيها في الاواخر
انت اهل لها . . . فسيان جابت
اه لو اخذوك فلما القاست
حسبنا اتنا ظفرتنا اخرا . . .
يا زكي « يا زكي » ملكنا
رفقة في التي ربي التحو لكن
نحن في حليجة الى العبي
كم شقينا (نفاط) و(فمولا)
ونسيتا . . حين اختلاف التي -

ان تكن جئت في زمان احسب
لم يخلصك من مكائك فضل
كم اتية في الصحب كانت بشرا
جاءك الفخر كشفا عن مصدا
وب نصي انت فليس لوان
لا تقبل ايضا الزمان فان ال-

يا وليد الخطا بملت . . . وكلم من
ان الفمك الزينة كانت
كت فوق الاسواق تشي ولكن
وتومست بالصحافة . . . حتى
فنزوت (الافرام) وهي شيوخ
ورابت العينة بؤنة حر
وعرفت (الاسام عرافان) واع
كشفت الخفيث وهو هاجي
تجرى في (التور) كل صلاح
لم تصق بالزمان صدرا ومن لما
تلقى الخفسوب وهي دواج
وتلاقي البلاد بمصر بسلام
وبهذا طوت فوق الزايبا
وبهذا توتلت لك عنيدي

يا صديقي ، ومثل ذلك شيء
جئت (فدي الباء) (1) استرضعني
أنا بين الاسود آمن سريرا
يا اسود الهني وودون حكام
بين نغو من الهشاشة سمام
يا من الوحشون في كشف الاس
فلتسما على الشفاه عريض

هذه ليلسة لجميع فيها
كل خسر اصبته فهو منهم
جمع الود بينهم . . . فلتسلاوا
والتسوا ههنا لغير كريم
فلتقبل منهم نهالي، صاحب

ليس في الجيد اول او آخر
في خريف ام في الربيع الباكر
لك في الجميع الطريق منسار
بمعيط في تمام الفكر زاخر
بين شوقي وناصب والبعسر (1)
عقدوا كلم . عليك الضاصر
ذي لسان ، ذي بيان أسر
وارفنا بلان او تاسر
ما التي يسع

لغضد فلت في زمان مبكر
جاء مستقيا لجهد مبكر
بالقواي من السحاب الوافر
والصا ، وعن كريم مائر
بعد طفل من الزمان الفادر
ظهر في بقله جزاء الصابر

سرع عاد وهو في الغلو مائر
في طريق محطوفة بالخطار
انت حوتها دي واذاهر
دان منها لك القسي التناظر
والنصت (الاخبار) وهي مناظر
عالم (بالفصول) (2) وهي دوائر
لم تلتبه بسواد ومصابر
ولصحت القيسم وهو يصاور
تتدى في الحق كل مكابر
ق ظيلا بدهره فهو خاسر
في رما مؤمن ، ويمان شاعر
في ابتساعات فيلسوف ساخر
وتخطيت كل هم مساور
ذكر بهات بكنها لك لأكبر

اتساي بحوزة والاكر
استرضعني اتوفى عريشكم ، واحسانر
لم الصابر بمانتي ، أم الصابر
بهذا التسل بل طبيب الخطاير
ورئيس من الشياكة طافر
د ، وقصون كل ود عساير
وضام على الواكند والقسر

كل نجم بسادي التللق زاهر
والجهم وذلك شلال الاناير
في خفي من الود ، والناير
في الايبس (الزكي عبد القادر)
وتقبل مني تحية شكري

(1) هم الاساتذة شوقي اسيد ، وعلى
الجندي ناصب ، والشيخ محمد الجابر ،
اعضاء جميع اللغة بالثقافة . (2) اشارة الى
مجلة (الفصول) التي اصدرها المحتلى به .
(3) اشارة الى عمود (نحو التور) في القاموس
والاخبار ، وهو العمود اليومى للمحتلى به .
(4) هو ناني التيرال الفولي صاحب القمصا
والتي يرأسه الاستاذ المحتلى به .

نجاني صدي الذي فقدناه

بقلم : الدكتور عيسى التايوبي .



يرحل الاستعداد ، ويظوم الثرى هنا وهناك ، ولا نأمن بملهم أحيانا ، ولا تصل آهبا وحيلهم إلا بعد حين ، فلا نقف حتى لحظة وداع ، ولا بنسوة نمشها معهم في طريق اللهب الآخر .

كلّك قضي الصديق القديم الطيب أبو السعيد ، نجاني صدي ، بعيدا في اليونان ، بعد أن هرب من سمير الحرب في لبنان ، فلم تستطع يران الأفريق أن تكتب له الرسالة من أيتاب الوت . ولم أطم بوفاته حتى ظلمت علينا مجلة (الأدب) البيروتية ، في عدد يناير - فبراير ١٩٨٠ ، تحمل لها وداه بين رجليها ، ذلك البطور القصير والحروف الدقيقة المسورة . ولولا الأدب ما حرّلت أن أبا السعيد أنطق سراجه .

لقد كان آخر لقاء لي به صدي في أحد شوارع بيروت القديمة قبل أكثر من بشرين عاما . وسرت معه قليلا ، وكان الوقت سدا . ثم خرجنا على مقهى ترسب وجلسنا (نتنادم) على لبنان فهو ، ونغدش مسن حاضرا ، ومن ذكريات الزمان الماضي : إيمان ، وألفا ، والقدس والماعة الشرق الأدنى ليما .

كان أول معرفتي بأبي السعيد في كلمة (الشرق الأدنى البريطانية) وكان مكانها في حي الجمعي في بانا) سنة ١٩٤٠ أو ١٩٤١ . في ذلك المص كنت أقسم في رام الله ، ولعبت مرارا إلى بانا لكي أبقى بنفسى بعض الأحاديث الأدبية من محطة الشرق الأدنى . وكان نجاني بمص في اللاذمة ، وكان يقم في بانا . وهناك التقينا ، فقد كان نجاني مشرنا على بعض شؤون قسم الإحاديث الأدبية في اللاذمة ، أو كان خاسلة بذلك .

ثم انتقلت المحطة من بانا إلى القدس ، ومن حي الجمعي الجميل الشرف على البحر إلى حي باب السامرة المرفق ، على كتف النصب الفلسطيني ومقوسة الملوثة . واستقرت المحطة هناك ، واستقر نجاني صدي في منزل غير بعيد عنها ، في حي وادي الجوز . عند مسبح التسل القابل لكبة الجمامة البرية . وتكنت أنا أيضا أقم في القدس آنئذ . وهنا كثرت لقاءاتنا ، وأخذنا نتبادل الوديلات .

كان أبو السعيد إنسانا طيبا ، خجولا ، ضحا قليل الكلام ، خفيض الصوت ، فما يرتفع له صوت في نقاش ، ولا يحتد في غضب . وهو من ألفاظ الإنسان مشترا ، ومن أبعاد الأدباء من الحديث من نفسه وعن الأدلال بأقبحه ومعرفته حتى ليكاد من لا يعرفه يحسبه من بسطة الناس الذين لا صلة لهم بالتقانة والأدب ، وهو الأدب الواسع المعرفة والثقافة في غير ليحج ولا انعام .

وكثيرا ما كنت أزياره في منزله وسفي الأدب السوري الحمصي عبد القادر الجديدي . وكان هذا يقم ويصل في القدس ، لم رده التكية الفلسطينية إلى حمصه حيث توفي منذ عدة سنوات ب . وكانت جلساتنا مع أسي السعيد بسيطة ، بعيدة عن التكلف . كانت جلسات أدب وحاور فكري يستطاب ، فلقد كان نجاني ، بثقافته الروسية والإنكليزية ، واسع الفكر ، ملي الحديث .

لم جلد عام ١٩٤٨ ، بوانتقلت الماسة الشرق الأدنى البريطانية من القدس إلى قبرص ومحميا موقفها ، ومنهم نجاني صدي . ولكنه سرعان ما ترك اللاذمة ، وفاد قبرص إلى بيروت ، وتكل فيها إلى أن المشره الحرب البنيقية إلى الهجرة من جديد ، وهذه المرة إلى النينا ، حيث مات أخيرا غريبا : غربة روح ، وغربة وطن ، وغربة أدب وفكر .

هكذا نرح نجاني من القدس ، وتوحت أنا كذلك حالنا إلى بلدي الأربع . فلم نعد نتقي ، ولا عاد يجري بيننا حوار إلى أن أصدرت مجلتي (القلم الجديد) في مطلع اجول ١٩٥٢ ، ورحت أبست من أصدقائي القديمي حمصا وجبلا ، لاجند القامم لخبسة النبعة الأدبية التي كانت تمثلها المجلة . وكتبت إلى نجاني في بيروت ، فاستجاب للدعوة ، وشارك في العدد الخامس من المجلة بالقصومة نواتها (القترپ) . وكان العدد معتبرا ، وقبع في ١٠٠ صفحة ، وكان خاسا بالحركة الأدبية في شتتي الأردن ، وقد صدر في مطلع كانون الثاني ١٩٥٢ .

ثم صدرت ألكام مجبوعة نجاني القصصية الأولى (الأخوات الحريات) من دار العرب في مصر ، وأهدى إلى نجاني نسخة منها ، فراجستها في المند الخامس من (القلم الجديد) الذي صدر في شهر نيسان ١٩٥٢ .

وفي بيروت مضى نجاني يعمل في الإذاعة والصحافة ، ويصل كذلك في الترجمة لهند من دور النشر اللبنانية . وكان وأفر الإنتاج . وأذكر من كتبه الأوضاع والترجمة التي صدرت في لبنان ما يلي : (الشويح القيور - الإملة القول - أقاصيص مختارة من الأدب الروسي - أقاصيص مختارة من الأدب النيني - أقاصيص مختارة من الأدب الاسباتي - الإسلام والنقري - بريد موسكو - رحلة إربط - القصصاؤون - الغراب - النكسة المعبية - القف الأسود - بكمون - معركة شلوة - فذكرات لادي بونغاس - مكسيم غوركي - وراء الأسلاك) وكتب لادي (تناظر البيبلوغرافيا الفلسطينية الأدبية - ١٩٠٠ - ١٩٧٠)

لمحود الآخرى ، وقد كان ظهر له من قبل كتابان صغيران في سلسلة (أفرا) المصرة ، هما (تيشخوف ، ويوشكين) .

لقد كان نجاني حداثي بين كتاب القصة القصيرة المرموقين في فلسطين ، إلى جانب عارف المزوني ومحمود سيف الدين الإيراني ، وكان الثلاثة معا في باغا - وألما كان المزوني والإيراني قد ساءرا بأدب القرن التاسع عشر الفرنسي ، فقد طار نجاني بأدب ما قبل الثورة البلشفية الروسي ، بحكم دراسته في روسيا واقتراعه بسيدة روسية . وهكذا كان عاكره لأدب الروسي متأهرا ، في هذه ويشته ، في حين أن طائر المزوني والإيراني بالأدب الفرنسي كان من بعيد ليسد ، لا من طريق معرفة الجسد والبيئة ، بل من طريق الخاطلة فقط .

وعلى الرغم من وفرة انتاجه الأدبي ، لم يسدر من انتاجه القصصي الخاص غير مجموعتين قصصيتين ، هما : (الأخوات الحزنات) ، والشيوخ الميوزي ، ، وقد طورت الأولى في دار الجراف في مصر وطورت الثانية في منشورات دار الكتاب العربي في بيروت سنة ١٩٦٦ ، بعد عشر سنوات من ظهور المجموعة الأولى . وتضم المجموعة الأولى لثلاثي عشرة قصصا ، وتضم الثانية اثنا عشر قصصا . وكثير من القصص المجموعتين له طابعه بشائعي فلسطيني وبالألاجين ، أو بما قبل النكبة الفلسطينية . وأما انتاج نجاني البائي - وهو كثير كما رأينا - فتأليفات نفس الأدب النورية .

القصة مثل نجاني نوع من (الحكاية) البسيطة - بسيطة في الفكرة ، وبسطة في الأداء - وقد يبلغ به حسب البساطة إلى قصة أو أقرب بها أحيانا إلى بسطة أقاصيص الجن والردة والحروب التي تكتب للأطفال : فقد يبدو أقصصا على طريقتها الأسطورية - كما نجد في (مسكة العيد) من مجموعة (الأخوات الحزنات) - أو قد يجعلها أسطورة كلها ، كما في (أسطورة فوققرة) من المجموعة منها .

والأقاصيص أي السعيد هي ، في القالب ، من مادة الحياة الشعبية ، وأغلبها تصوير لمادة هذه الحياة في نواح متعددة منها ، وإن يكن بعضها لا يخلو من نقد البررة أو الرأبة في التوجيه . وفصله هي مرة من القدس ، ومرة من بالما ، ومرة ثالثة من بغداد ، ومرة رابعة من حلب ، أو هي من بيروت ، أو قبرص ، أو الجزائر ، أو مصر ، وهكذا ، لا يزد نجاني بلدا حتى يعود منه بأقصص أو أكثر . ومن المؤسف أن بعض أقاصيصه يجيء على شكل مقال عادي ، أو على شكل كتابة تروى في سيرة عادية - وهذا بعض ألوان البساطة القصصية عنده - من ذلك ، مثلا : (حياة بلاسي) في مجموعة (الأخوات الحزنات) ، فهي مجرد مقال عادي ، ومثلها الكثير من أقاصيص (الشيوخ الميوزي) و (الأخوات الحزنات) ، فهي

حكايات ساذجات ، السرد فيها على طريقة الحكاية الشعبية هو أبرز صفاتها . حتى الأقاصيص التي انتزعت من مادة الألاجين - مثل (حياة بلاسي) التي ذكرتها - (ومصرفة من فلسطين) من مجموعة (الشيوخ الميوزي) جاءت ساذجة السرد ، شبيهة بالفن ، ولا حرارة فيها . ولعل أقرى الأقاصيص المتلفة بالألاجين هي قصة (العربي الناث) من المجموعة الثانية (الشيوخ الميوزي) ، ففيها صورة الكفاح الجامد البائس في سبيل البقاء والحصول على هوية (إنسان) له حق في أن يعيش .

وأما الأقاصيص التصويرية ذلك واحد منها الكثير في المجموعتين ، وكذلك الأقاصيص التي ترمي إلى أبطال البررة ، أو تهجد إلى التوجيه .

وحين ننظر في (الأخوات الحزنات) نجد أن الموى أقاصيصها هي تلك التي لمحت اسمها للمجموعة كلها . وهي قصة رمزية ، تدور الكلام على خمس شجرات جبير في أحد شوارع تل أبيب الكبيرة ، يتذكرن إياهن السائلة حين كن ملتحى الثنيات والثنيات العرب ، وملحاحيهن ، ويتحصن على ذلك العهد الجميل الذي مضى يزعمونه وصواته .

ومن ألوانها كذلك قصة (معركة صبيان) ، وهي تصور الصداقة الوثنية الإمامة في نفوس الفلسطينيين أيام الجهاد ضد تدفق الهجرة اليهودية على فلسطين ، وكيف كانت هذه الصداقة تصل بديها الألاع إلى نفوس الصبيان فيلتمون ثم يلقاها على أذنه نصيبهم من هذا الجهاد ضد العدو .

ولكن في المجموعة أقاصيص تثير الاستنراب ، مثل (البنت البعية) و (ليلة في القبر) - في الأولى يتغلب الاستنراب الجامعي المتحدر الصهيوني الرأسي ، استنراب رجعي متفردا متشائرا ، ينذر من زوجته - وهي تميلته سابقا - وقد مودها الحرية والجرأة وحس النقاش - ولكنه يفسد أن اختار بها ، لم يثبت أن صار يرغبها على ملازمة البيت ، وعدم الخروج إلى المجتمعات ، ويقتل عليها الباب متبدا خروجه من البيت ، وبذلك يبرهن عندها الشعور بأنها (جثة حية) .

والتحقيق الطويل - في القصة الثانية - الذي يعبره الملاكمان متكر وكثير مع الأدباء المدفونين ، يتبادر يوحى إلى القارئ بأن الكاتب آثار على حرية الفكر ... ولا يوحى المرء كيف طار الأدب من القبر بعد القيلة الأولى ... وطبعي أن القصة كلها تتصل في باب النكبة ، أو السخرة . ولعل المؤلف كان يقصد بها أدبيا معينا ، أو أكثر من واحد ممن يدعون الأدب ويتشدقون بالحرية الأدبية .

ولكن نجاني : من الجهة الأخرى ، استطاع في قصة (شمعان يوزاجلو) أن يصور بكل بساطة نفسية اليهودي المنحلة تصويرا يلهم ، كما استطاع أن يصور كذلك انتقام بنات اللاهي من الرجال في قصة (الزايدة مارغو) ، وأن

اغنية الرميل

فيا قلبى لعنتك ما تقول
وعلى يا قلبى عنتك ما يقول
فلقد يودى بك الهجر الطويل
يرف عليك هفواك طويل
وبالمنصات اجتمعا التلول
ودنيا لم يحج فيها قيل
وما عتم المصباح ولا الاصيل
بقلبي منك حسب لا يزول
يطوف بهيجي الشوق التزلزل
« اصيل مع الهوى اى يعيل ؟ »
ويسدك لا يجرى به الفول
اشهد في دنائك ام شمول
ويغض بالهوى رشا كعيل
يسل البسدر ماطر خصول
وسمى ان يشم بنا مغول
وشاد في افاقه بخيل
والقمر يد واحبنا هديل
بالل انك القطن البيليل
مداك قبلما جنو الرميل

سبحا لى ولج بى الرميل
الا يرعيك عودتنا اليهم
اخاف عليك من حيز طويل
عنتك تيممهم مبسر الروابي
يذكر بالمشينات الجيتابى
علامى فيها عقت وطابت
ميرنا درجها شرقا وغربا
« سلمية » يا ريمى في حياتي
رجعت اليك معدوني الاماني
الهد الى ظلك في الاسلامي
الملك متروح بالشوق حسن
واحدك مبتليكي ولبيت اذري
يعنى بالقسمة غسر وسيم
وهين يمر سامرنا بجميل
فيشك عن مرابنا رقيب
حياتي بين نعمان وعبود
والعصا دمه ولتتهسيل
فيا عهد الهوى لا كنت حيا
وهنا اشودة الشمواه هلي

عارف تاجر

سلمية - سورية

الحرارة قليل البروز في قصة نجاني حامة ، على الرغم من تنوع مصادر القصة لديه ، يتنوع البلدان والشعوب التي يستلهمها اقصاها - ولكن تظل لديه السلطة التبدلية وهي الميزة التي تميزه عن مره من كتاب القصة القصيرة في فلسطين وفي الأردن .

والسلطة هي كون حديث من ألوان القصة ، لديها احبانا لدى عاقلة القصصين في الغرب ، فقد خرا احبانا قصصه لكاتب كبير ، لتصلنا بعد قراءتها : وابن عناصر التشويق والالفة في هذا العمل القصصي ! ولكنك لا تلبث ان تحس في أعماقك بان منظر اللوحة البسيطة اوقع في النفس احبانا من اللوحة ذات الألوان الصارخة . ويبقى وراء سلطة القصة عند نجاني ، سلطة شخصية نجاني نفسه . لقد كانت القصة من قلعه ، صورة عن شخصه البسيط الطيف الحبيب .

عيسى القاصوري

عمان - الأردن

يصور اخلاق المجتمع للناطقة والوصولية في قصة (اسدباد الصلحة) . واما في (الشهادة الانتحالية) فيتقدم نجاني للقارئ مغامرة جريئة ولطيفة . وهذه الاثيرة من الطيف الخاص بالاخوات الحزنيات) وابرهما سياقها ونهاية وحوار .

والذي يقال في (الاخوات الحزنيات) يقال مثله في (الشيوخي الميوني) . فنجاني يستند على الحديث في القالب ، دون التمايل وقوة الحوار - وصورته لا تحرف الشاعرية والخيال الزرق . والرماعظ في اقصاها تملحها يارزة احبانا ، وكذلك اسلوب القالب في القصة . من ذلك ، مثلا ، قصة (عند الفجر) ، وقصة (المنبر رقم ٥) ، قامت فيها لا تدري اقرا قصة غنية ام خرا خطبة وموعظة ام انت امام مثال عادي . و (سي محمد الشامي) تمكي مغامرة عصبانية يتنوع من التصوير الفوتوغرافي ، و (المبد سجد) حكاية من دون رتوش او لمسات قنية . عنصر

من الشعر المنشور الى قصيدة الشعر

يقدم إسحاق عساف



حفلت صياحات القرن العشرين بـ « الشعر المنشور » ، هذا الشعر القلق المتطلع الذي لا تنم له ولا ولد ... وقد اختلفوا نظموه من معين الإخيلة القروية ، فحسبوا أن « القريض - الشعر » مثلا هو في أخلاق المعلقة من قبود الوازين والقوافي ... على أن القريض هذا نوع في الشعر لم تعرفه العربية ، له منج الفرنجة ما « شعر إلحق من إلكانة الوضع ...

كذلك تميز هذا القرن في مطالبه بأنه قرن التجديد في جميع المجالات فالتلون طغلت جعلتها بتشكيل مألفة كانت والمتف زهد في اكتناء استزاد الكتوف الملهية ، كيف تميز أيضا بالشعر لأن يكون الإنسان به حرا مع لما كما نرى الشعر النثري في البلاد العربية ويترسوخ وتلقى .. فإن عودة إلى بدايات هذا كثر ترسنا أن الشعراء العرب تأثروا بحركات الشعر الأوروبي بسكم دراساتهم لفات الأجنبية وشيوخ الترجمة وأنشأها كما هو معروف لديها وتعلم لأكثر القاصلة الأجنبية « التكرية فرنسية روسية تذكيرية أمريكية وغير ذلك » إلى اللغة العربية إلا أن المؤثر المباشر كان الشعر الفرنسي وحركته عبر قرنين ماضين فقد نشأت حركة الشعر الحر في فرنسا منذ زمن إيه من القرنين التاسع عشر والكناس عشر ولكنها لم تحقق هدفها إلا في الربع الأخير من القرن الماضي التاسع عشر أي في عهد للحب الرمزي ، إذ ذاك أصبح « البيت » المنحدر أداة شائعة للتعبير ولكن الشعر الحر هذا كان وليد الشعر النثري عندهم الذي سبقه ومهد له النثر الشعري وقد نوقشت هذه المسألة منذ القرن الثامن عشر ولكن دون أن يصل المتناقشون إلى حل وطيد ...

يبدأ أن لغة مقولات سابقة العصر تؤكد أن هناك شعرا جيلادون أبيات كما أن هناك أبياتا جيدة النظم تخلو من الشعرية (الأب دي برس ١٧١٦ فرنسا) هنا نجد أن لغة فصلا بين مفهوم « الشعر والنظم » وقد سأل جان جاك روسو بما معناه كيف يصبح الإنسان شاعرا وهو يكتب النثر ؟

الا أن روسو استطاع أن يضع في أسلوبه النثري

أداة شعرية كذلك شافيريان وضع في مذكرات من وراء القبر روحا شعرية غنائية مما جعلها تصاب في نثر موسيقى رشيق الإيقاع يتأخر بؤثرة قصيدة من الشعر المنشور حتى قيل أن أفضل الشعراء النثريين هي كبار الأدباء النثريين مقولة أخرى توضح أن الشعر المنشور لم يظهر حقبا في فرنسا إلا في عصر الرومانتيكية ولكن لماذا كان الشعر المنشور قد نتج من ثورة ضد قوانين العروضي التقليدي إبتدائه الصرامة فقد كان عليه أن يخضع بدوره لبعض القواعد فهو يخترع وجود تركيب وتنظيم ووحدة عضوية ولوجيو لمباريات بينهما وتجنس لفظي مما يميزه عن النثر ومزج خصائص هذا الفن الجديد وحي الأبيات ... ولذا نجد أن الشعر المنشور بدأ بديوان للشاعر « الوزيون بربران » الذي ابتكر فيه هذا اللون من « إوان الأدب قصيدة » ضو ، « إتمر » التي تتألف من ستة متعلق لا يتجاوز كل منها سطرين أو ثلاثة في ديوان بربران أوت لـ « بودلير » بكتابة قصائد نثرية صغيرة الأثر بالشاعر « رامبو » ككتب فصل في الجحيم ، وبعد ذلك آمن الزمويون وجاودو حدود الشعر المنشور أو القصيدة النثرية فأسسوا البحر لا على أساس الإلتصاق بل على أساس النثرة ، الإيقاع ، لأن حرية الشاعر هي الأهم والشاعر عليه أن يعين نظام سطره الشعري كما يشاء وكذلك إيقاعه الخاص ولكن يبدو أن حله التجريبية فشلت « فريالين » الذي تار على التناقض خشي على الحرية من هذه الجراحة إلا أن الشعراء استمضوا من التجربة بالانكسار من الجناس بين إلكلمات باستعادة حروف بينهما من لفظة إلى لفظة ، وقد تميز « هنري دي ريشيه » وغيره في ابتكار الأشكال الجديدة فظهر بظهور مصري ...

الا أنهم تقوا إلى جانب النظم الملقى المؤزون ناهيا عن تكلف الشعراء باستخدام التاندر من الالفاظ وأصلية التريب في اللغة ... إلا أن بعض الشعراء - قبل العدم إلكونية الأولى - إبتكروا الشكل إنكبيسي مثل التصوير الكبيسي فراح الشاعر ببيوم إيرلشيس ينظر شعرا فكيبيا وقصيدة التي عنوانها « منطقة » الدليل فقد ميث بالكن والزمان فيها دون تقييد بالتسلسل الطبعي للشعده ودون وجود وقت في المسافات الجسدية فكان العملية عملية شرط سينمائي عقلاني وان المود جميعهم قد تحولت إلى العاشر خلال أفعال مضاعفة ورامبو قال إنما اتا هو آخر ... وكان التكرار في القصائد بين مغط وأخر يعني على المقطوعة شيئا من مظاهر الإبهة - الفداء - وانخذ الشعر شكل « نثر مرغل » كما عند يوب كوديل الذي كان قد سى الإيمان قلبه فانخذ شعر صورة الصلاة ..

كذلك تجلى فيها بعد هذا النثر المرغل عند سان جو، بيرس ولكن كوديل الذي أسكره شعر رامبو في فصل أ الجحيم تار قبيل الحروب الأولى على آلية التنا ورسنيات الشعر فخلق حرية الشاعر وأصبح يعتمد على

إطلاق الفكرة أو الصورة وليس وحدة البيت وعلى الشاعر أن يكون حر الحركة وأن يجد بنفسه إيقاعه الخاص ولقبة بعره ... الشعر هو اللغة الشربة وقد أصبحت إلى إنقيتها الحامس » .

« وسنذكر جون بيس الذي يبرز في الشعر الفرنسي في الأربعينات كعصر ناثان وجاز على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٦٠م بمتن رائد في الشعر المنشور فقد جاء نثره وهو يعمل في جملة وسطوره إنقاسا ناثا في لغة العلم والتخصص وربط عناصر التعبير بشكل لا يتوهمه الخاطر .. وهكذا يبعد ترتيب العالم خارج أي مكان معين وأي زمان محدود ومع بيس وقف فيكتور سيجالين وغيره لإعادة الشعر إلى مناهبه الأولى الشعر المختلط بطوقس التقديس من خلال هذا الترتيب فيه العقول لتنتقل الشعر المعبر المنشور في مدرسة النوب فرنسا وحركة ظهوره يمكن أن تنفذ إلى الشعر المنشور في اللغة العربية والذي عنت له واحتل به أكثر من شاعر في العصر الأولى والثانية من القرن العشرين في بعض أقطار الوطن العربي ... ولعل عدوى هذا النوع بين البوح قد سرب إلى الشعر العربي الحديث عبر منظور النهضة الفكرية الحديثة العربية فحاول بعض الشعراء وحتى المتقنين منهم الكتابة بهذا النوع من « الشعر الحر » الذي لا وزن له ولا قافية ... مع أنه في أصله ينسحب على شعر النخيلة الذي يلتزم الإيقاع كما أدنى في منظومه الشعرية ... ولعل الشعر في النخيلة العربي جاء أيضا عبر تأثر الشعراء بالمشعرين الفرنسي والكثيري .. ولكن قصيدة الشعر عند الفرنسيين هي قصيدة لا تظفر من الإيقاع ولما كانت حالتها الشكل الميئة شبيهة بالغةة إلى حد ما فانه من المفروض أن تكون « مرعلة » موسوعة وهي كذلك إلا أن عدم الضبطية في كيود صارمة وري وقافية جعلها تنكس النظام وتعرف العقل بالخيال والاضطراب بالفوضى وإن أهم ما يميزها من اختها الكونية هو عدم اضيقاع الشاعر فيها ليد أو نموذج .. لقد نهل الشعر المنشور أو الشعر الشعري العربي من ينابيع الادب العربي في العصر الحديث كذلك واكب جميع طووفات الحركات الشعرية في اتجاه المعاصرة والتجديد كذلك ترى ان المحاولات الشعرية العربية الأخرى في هذا الاتجاه اختلفت تدخل في أصل الشعراء الإديبية فكتب أمين الريحاني وجبران خليل جبران .. الشعر المنشور وهو النوع الذي مهد له الشعر المرسل الحر في الغرب واقرده له اصحاب الدوريات ورؤساء صحيرها حورا لانتسا في سحدهم ونشلائتهم الإديبية والفكرية ... ولكن كيف كان يكتب هذا الشعر ... سؤال لا بد منه ولكن الإجابة عليه قد تحتاج إلى حجم كتاب عديد الصفحات ولكن باختصار نقول بأن هذا النوع خاليل من الوزن والإيقاع خلوا تماما إن الشعر المنشور العربي لا يعتمد أبدا على الإوزان الخليلية أو أية أوزان أخرى أنه مجرد نثر مكثف موضوع على الأسطر بشكل لائق وفيه وهو اليوم شيء بذلك أي

ان الجملة الشعرية فيه هي في الأصل منشورة تنهي بانتهاء السطر وتنهي سبيلتها المصيبة القوية بانتهاء الفكرة أو الصورة وكانت تطبقها أي الجملة في دائرتها الصورية البلاغية والجميل البلاغية أحيانا وكثيرا ما كانت تجسد حركتها الفنية عرامة التركيبات النحوية أو الصرفية إلى جانب انشاعها على جروف الرومانسية العربية إلا ان الوضع الذي كان يتقبلها والكل لا زال من المقنونة الشربة هو أنها كانت تعمل في أمانها حواميع هدفية أحيانا تتجلى في وحدة القطعة وحدة الموضوع وحدة الصورة الإطرة في الفكرة الواعية التي كتبت تنهي في انجاسها غلبة الشعراء خلال المرحلة الأولى من عصر النهضة العربية .

كان الشعر المنشور غير هيب ينتشر على صفحات الدوريات .. ولنا نجد ان أحد الجلات محافظسة على القديم والخطي بالنسبة للشعر والكتابة الشعرية والواحا تمصيا بالتصديفة التقليدية هي مجلة « الرسالة » من ١٩٢٢ - ١٩٢٩ « رئيس التحرير أحمد حسن الزيات القاهرة » انظر العربي المصري - كانت هذه مجلة - وبمساعا الثقافة لاحد أمين - فردد للشعر المنشور العربي أو الشعر الغني حورا جيدا ونحتل به شاتها شأن باقي الدوريات الأكثر احتلالا بالنسبة للجديد :

« النهضة » مصر - الانشائية - دمشق - في الثلاثينات وكان الموزاين والمخرجين على الدوريات والفراسات الثقافية كذلك فراقوا أنه يكون الشعر والنثر لمنصحين متماشين متجانسين .. « يمكن العودة إلى كتاب أوزان الزود لمصطفى صادق الرافعي تنظم مدى مسحة هذا التحالف أو العائنة » مع أن الرافعي لم يسمه شعرا منشورا لمصعبه بتقديم الشعري .

وما دام الشعر الحديث جاء كتعبير دقيق لأزمات الشعور في الواقع فهو من طرف يرفض العالم أو هو يشتره ومن طرف يعمل لانتهاج العالم الخارجي فهو بالفروقة الحضارية لا بد من البحث من أشكال جديدة ليسكب فيها غضبه بدل جسبه في أشكال سابقة ولما كانت الحرية هي هم الإنسان في العصر الحديث فإن شاعر العشرينات بعد ان توصلت له بعض معالم الطريق الشعري الحديث لجأ إلى أشكال شتى جديدة كانت تقدمه الشعر لوزن العصر ومخبراته ومواقفه فكانت مجبوعات جبران النثرية « دمة وابنة » وغيرها « ومجبوعات نثرية أخرى ظهرت في العشرينات نذكر منها « نسمات وزواجب لنقولا يوسف الإسكندرية » وفي أول الثلاثينات « الظلمة لعليل » « حطب » وكتابات « يلعب فريد مروح في مجلة الانشائية عام ١٩٢٤ « وهو من حصص حتى أننا نجسد شعيرا صحيا ل « مي زيادة » الكتابة المنشورة نفع الشعر بمصاف الشعر وعلينا باحت بهذا التعبير كدعم أشعر المنشور الذي بدأت ظواهره الجيدة في بعض الأعمال الإديبية تنو وتساى فقد كتبت مي في كتابها « المحال » عام

١٩٢٥ م يلى :

وما نشر إلا شعر أغلت من أغنية الوزن الضيق غير أنه لا يكون مرسيا إلا إذا خضع لتوازيات الإنشاء بما فيها من توازن الجمل وموسيقا الألفاظ وسرد الأفكار بسلامة وسليانة فالتشر إذن شعر حر وليس لكل كاتب أن يكون شاعرا في ثوره .

١ - هذا الكلام في عبارة من دعوة صريحة للشعر المنثور وفي بياضه تبرز هام لهذا اللون من الأدب الجديد وإن بسلا في ظاهره لتعميقا للتشر الجيد الذي تمتنسه الكاتبة أو طمح اليه .

لقد استجاب الشعر المنثور بمعدل الكثير من الشعراء والكتاب نها هو خليل منفلوطي ينشر في مجلة الرسالة انقاره المند ١٩٢٥ ١٧ أغسطس ١٩٢٦ مقطورة « فجر القبرة » تحت عنوان كبير من الشعر المنثور وأياها شافوري من دمشق في مجلة الانشائية دمشق ومرداد النشيط دمشق في مجلة « المكتوف - بيروت » المصد ١٩٢ في ٢٧ آذار ١٩٢٦ - العدد الخاص بالهبة الثمانية في سورية - « و » يعقوب شبيب في مصر القطيف « و » محمد حسن عواد - في المجلة السورية « وغيرهم .. بحيث كانت الخطوات الشعرية الثرية تهتم في مشهورها بالوصف ليس مشاهد الطبيعة مرسومة بعنفات النفس والذكري والامس ، أي كان الجرح لهما ذاتيا ولتأثير ما كانتا بهما بالفردية والروى المتأنيونية - ورومانسية المرونة .. لم السر القوي والتساكيد على الصور البلاغية في الأكثر من الجنس والطباق والتشبيهات .. ولكنها من جانب آخر كانت عاجزة من الحاق بالقصيدة الغنائية وشعرها العربي .

كانت القطورة اثنية خاضعة لآثرات القصيدة الاجنبية المترجمة إلى العربية ، ولكنها في الوقت نفسه كانت فكرة وجودها وتصل من بين القبة والفتنة بمارسها من بلغ حدا جيدا من الرمي التقالي والادبي ، واملك خيالا وثابا يستطيع به التعبير أو مبره من موهبه القردة ، يد أن الشعر المنثور هذا ظل يراوح في مكانه خلال المرحلة الاولى التي نشأ فيها كرون من الزان الادب مقبول الى حد ما تنقيه الفرديات ولكن في كثير من التحفظ . ولكن هذا النوع من الفن الادبي قوي ، ويجري نسخ الحياة في شرايته ووقت بقلته الواضحة بدما من اواخر الاربعينات واولال الخمسينات فوسعت له الفرديات امكنة بارزة على صفحتها وشجعت على ثثرة نظرا لشغله حيز الواقع وابتكاره فونا كناية تشر بالجدانة ، على رأس تلك المجلات كانت الاديب لئنشها ابيد ادب لئند مدورها في اول العام ١٩٢٢ اخذت تبنى بالشعر المنثور عنيفة فافقة وفتت منه اجوده واعلاه مستوى ، ولغسل اختصاص منشئها اليه لاديب وولمه وهو الشاعر انصار المنصف المروء في التكسك العادل الى مصر فقلنا حظه لان يعتني بالشعر المنثور وله مجموعة شعرية ثرية يتنوان الى عام

١٩٥٢ فيكون البير لذن وثاما من رواد هذا اللون في الادب العربي المعاصر ، والذي اسماه بالشعر الطلق واطلق عليه بعض النقاد العرب اسما آخر هو الشعر الرمزي لان مؤلفه لسوا فيه صياغة وغنرا لم ياتوهذا في الشعر العمودي او الموزن ، وينظم في غالب الأحيان مرسوما من القوال والاوزان وهو لا يعتمد في تعابيره قولا دائرا بين ذاتين ، وإنما عبارة من خواطر متباعدة حول الفلت والظلمات مرسلة مشع بها هذه الفلت الواحدة في عالمها الاشعوري .

لقد احتفل الادباء من مختلف البيئات والنزعات والادارس ب « ل » و « استقبلوها بمراسم لاقية واكثر النقاد والمؤرديات من الكتابة حولها برجسبن لا بصفتها نثرا او مجموعة مقالات او غير ذلك وإنما كونها شعرا طلقا ورمزيا حتى ان اشد النقاد والشعراء حاسة العمودي الطلي تفضلوا وكبوا من مجموعة « ل » وصفوها في دالسة الشعر الحر ..

ان الشعر المنثور الى هنا اكسب صفة الشعر ودخل في طائفة من لم يكن دجل جنوده الكلية بعد ، على العموم اخذ بصبية الشعر اكثر من المجموعات الشعرية الثرية على السلطة الادبية ، نذكر منها على سبيل العرض هنا بروق ورمود الدكتور داهش والنشيد الثاني لثريا عبد الفتاح لمحمى وملات الياس خليل وخرى وكتابات فؤاد سليمان وسيمى حويج في لبنان ، وكان لبنان كان بؤرة الشعر المنثور كرس الجليل جل اعمالهم له على مر الايام منذ نشر النشيد القريبه ، شاركه الفكر العربي السوري ببعض المجموعات الشعرية الثرية كاتاني القبة لغير الدين الاسدي حلب عام ١٩٥٠ واعان يوهيمى لمسلمين عواد وبعض كتاباته في النوريات اللبنانية والسورية أوأخر الاربعينات إلى اصدار كاتبة والتكسع والمطر في اول الستينات وكان قلا نشر مقولاهم الثرية مع العسواد وواحر الاربعينات وحزن في غوه اتمر لشاعر محمد المظفر وأوراق جرسية لايلاس الفاضل واشياء عديدة لصالح درويش وغيرها .. لأن ومن خلال ملنا في نتاجات الخمسينات واولال الستينات الادبية لينا يتلق بالشعر المنثور نرى ان القطعة لم بعد تستجدي التكتف والسرود والشاعر الكاتبة وبالتالي الصور اللغنية ، وإنما اخذت ترمى الى مستوى الشعر ايجام ومعا ولنة ومغشونا أصبحت تحظى القصيدة بمغفوها التقالي العلمي والبيوي في مجاليتها لموم الانسان العربي المعاصر .. وادخلت الشعراء في جسدنا هذا حاربا جديدا فاصبحت القطة الشعرية منتقاة للام في وضعها على السطر طقس الشعر وتدخل في اعصابه لم تعد الكتابة في القطرة الشعرية مجرد كلام وتحجر وقولية ، وإنما بدأت تنتقل الى داخل الاشياء ترى العالم الخارجى من الداخل ، واشتريت الكلمة رمزا اكثر من معنى والشاعر والتأثر حليها اكثر من ما تحمله في الاثنا لم راوج بيتها وبين شقيقها طبا فتوتر والزخم والتسجام ، وتوع من الإبداع اللغني لآخر الكلمة

الكتابة الشعرية العربية ، ولما لذلك ادى ان الوزن الشعري لا يمثل وحده الشعرية العربية ، وعالمها ، وانه لا بد ، للكشف عن هذين ومعرفة ما يمتق ، من دراسة النثر الايدي ايشا وهنا تحفرتي ذكرى قراءة فصل من كتاب «الايك والنصون » لابي الغلام المرعي وجوتي شكله وحتى يفسونه قريب . من « النثر الشعري » ابتكر في المرعي فنا جديدا في النثر يشبه التسيط في الشعر اي الذي تتنوع فيه التوالي وتلزم قافية بعينها في نهايات المقطع ، نول هذا الذي يشكره من فن كتابي في « قصيدة النثر » بشر يا ترى بمجتمع الشعر العربي في عصرنا الزاهن والمستقبلي ؟ وهل هذا المولود الجديد يعني لنسنا القوية الخالصة ، ام ان يردها .. وبالتالي ، هل يريح القصيدة الخيلية من اللرب ؟؟

اعتقد .. ومضى كثيرون .. ان الصناد القصصية الشعرية ، يجب ان لا يكون ، والا امنها بالجفاف والقصط ويعلم القابلية لتطور ومواكبة حضارات العالم ..

اسماعيل عامود

عن جريدة تشرين بدمشق



او الجملة لم اهتم عن التفرية ولما الى العجايب والصف وحرارة الصور ليوقف حساسية القارئ ، وليفهم في مناخ شعري انساني يحمله الى عالم شعري موعود .

لقد احس القارئ العربي انه امام نوع ادبي جديد يحمل معايير في اقرب الى الشعرية منها الى النثرية ، بل هو نوع غني يدل على تجربة انسانية حية ، مصفة ، في اتجاه اكتشافات حقيقة الوجود في وحدة ناطقة متحركة ، لكن شكلها البتالي غل في طرف النثر ، يقول « ادونيس » : « ان النثر كما يمارسه هؤلاء شعراء قصيدة النثر ، انما هو نثر اخر ما نزال ننظر الناقد البصير الخلاق الذي يكشف لنا عن اسمه الفنية » ولاقائه الجمالية ، ولذا كان بعضهم يقول ، باصرار ، انه ليس شعرا ، فمن الممكن القول باليقين نفسه ، انه كذلك ليس نثرا ، وانما هو نوع كتابي جديد .. » ولكن « قصيدة النثر العربية » التي ظهرت بعد الخمسينات مع الشعر الحر الحديث ، التفعلي التوقيعي ، مرافقة لحركات التصحر الوطني والقومي في انهاء النحر والتحول الى الديمقراطية الصحيحة ، اخلت من ذاتها ، وقف مكتشفة ، بالضرورة التطورية ، وبالضرورة الوضعية المستقبلية ، الحس الانساني وطموح الانسان الى الاوقات بالكاره واحاسيه واقامة جدلية التواضع والبناء لخير المجموع ضمن مؤسسيات جمالية جديدة ، ومقومات فكرية بمستوى لغائي يتنامى ومتطلبات الحياة المتقدمة نحو تنبؤات حلورية في النية الاجتماعية من جهة ، والتكوين العلمي من جهة ثانية .

لقد تطور مفهوم « النثر النثور » الى « قصيدة النثر » وتؤكد على كلمة « قصيدة » باللات عبر الستينات والسبعينات باتجاه الخلافة ، ولعدم انشراح جهلهم الشكور الثقافي وغير الثقافي في عملية تأهيل هذه القصيدة لنسبها الواجبات الادبية ، وإلهام نذكر من هؤلاء الشعراء على سبيل العرض : علي احمد سميد (ادونيس) انسي الحاج ، وجماعة مجلة شعر الحشبية ، وفانح المرس ، حامد بدرخان ، سليمان موند ، محمد الماغوط ، سنية صالح ، أمل جراح ، ياسين رفاعية ، نوري الجراح ، عائشة ارناؤوط ، مصطفى التاجر ، صدر الدين الماغوط ، اسعد الجبوري ، وفيق خشة ، علي عبد الكريم ، رياض الصالح حسين ، محمد عمران في كتابه الملاحه « بنصر عبد الحميد » في التامرات « واسماعيل عامود . ولكن هل وصلت « قصيدة النثر » الى المكان الذي يجب ان وقف فيه على انها بالتامل جوهر شعر يحسن انشاس عليه والاتلاق منه للكتابة الشعرية العربية ؟ الجواب ، هو انه حتى الآن لا تزال هذه القصيدة في طور التجريب ولو انها في مضمونها تبين الفكر التقدمي العربي ، يقول الشاعر ادونيس في آخر كتاباته حول النثور الشعري : « لا ابالغ الا قلت ان في هذا النثور الشعري شعرا لا يشابه الا القليل مما نعرفه من الموزون . بل ان لمة نماذج من هذا النثور هي التي يجب من الان فصاعدا ان تكون مطلقة

سفر بيع وجبة الايدي :	
المرعي	٢٠٠ نفس
المرعي	١٠٠ نفس
ابو علي	٥ دراهم
نيسي	٥ دراهم
نظر	٥ روكلة
الجبورين	٥٠٠ نفس
الاردن	٢٠٠ نفس
الشعرية	٥ روكلة
اليسن	٥ روكلة
عصن	٥٠٠ نفس
نصر	٢٠٠ طيم
ليسا	٢٠٠ درهم
نوتس	٢٠٠ طيم
المغرب	٥ دراهم

حَبِيبَتِي

حَبِيبَتِي
 جبال التياح القلب في الشوق
 ولي السفر الطويل
 فانتظري فوق شاطئك الجميل
 وتسمعي فرحا ..
 وغني لهوى .. ويختري
 بزرع الحبيب من الرحيل

حَبِيبَتِي ..
 أت من السفر الطويل
 نعلتي الأسفل ..
 والطعم النجيل
 والحب يجري في عروق القلب
 والاتواك طفت من سبيل
 لسبيل
 فتنامي السمكات
 والرح الفقيد
 ودمي الجير الطيل
 وانتظري فوق
 شاطئك الجميل
 تستمر الشوق من الاصيل الى الاصيل

*

محبوتي :
 طالع الفياض والفرق موج موحش
 ورسائل الاتواك سائلة
 والنت بطيئة
 ولم اكن ابدا بغيث
 والقلب يا محبوبتي
 ما زال يستقبل منك
 ويرسل الانفاس فوق المستحيل

صباح سعد بيومي

محبوتي :
 طالع التياح القلب من ابطننا .. فانتظري
 قاده مراكمي ، وزني المراه الذي حلمنا
 بغرس في .. صفاتها الطويل
 وانتظري فوق شاطئك الجميل
 كل اشارة فتحت جناحيه لنجم الحب بعدما طالع الفراق
 وبسما طالع الدليل

*

محبوتي :
 حنت بلائي ، وهام في رياضك القلب
 وثابت في نصتي كل الطول
 في غرتي كنت الدليل
 والان غرتنا ثلاث .. قادم بالحب
 بالتحنان بالتمر الاصيل
 فانتظري فوق شاطئك الجميل

يوز سعيد - مصر

أماما صوته عبر أسلاك الهاتف ،
تتبع أسبوعا كاملا ، وها هو يطلب
الفتحة ويحدها اليوم إيزابيلها .
فياله من لقاء يبعث بعد سبع ليال
عجافاً أرقها السير ، وتزججتها
الواسوس !

هذهن للقاء . جلست قبالة
المرآة ، تزين ، وتضع اللصقات
الأخيرة ، أنها لا تعلم من انتاباته ،
وكتيرا ما تستثيره في كل ما يوجد من
ثياب ، أو مطر ، أو صرعية ..
وعصبي للاضطراب الدلوك التي تصني
لها ، وتعمل بها . ويغزل ألبا أن
نظارة صبري البسكة تقضي عليه
صفة اللباس للوحة لهبنة ، في حرم
شديد وتدين بالغ لقيمتها . وبأله
من أحساس جميل طرا على مغيلتها
لأبراحت له .

حضر في وقت متأخر من المساء ،
وعلى جنبه إبتسامة مريضة .
وامتنل من آخره قبل أن ينطلق
باعتاد العتاب ..

— حيث منك لانشغالي بك !
— كيف ؟
— الإ قريب ان احتمالي بتأنيث
الثقة اعتماد بك !
— بلى .

— يعرفين أين تحصلت على
البرونجاز بعد لعب ، كذلك الأنوية .
فادتي العندلة إلى صديق ، اتضح
أنه مدير الشركة ، فسمح لي بتخطي
دوري ، الذي لم يكن قبل سنة
أشهر ، لكنه أكرام لي ..
قلتمنه :

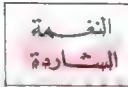
— حصلت عليها إذن .
— أنتظري . لم يعطني الأنوية
إلا بعد مشقة ، أنه لا يزال بطبعه
القديم ، يجب أن يستيقظ من أي
وضع . ولا يمكن أن يعطيني الأنوية
لاجل صداقة قديمة . أمرته جيدا .
دعوه لقصص سيرة في السينما .
وفي الصباح ، حدثني حاتها وقال أن
الأنوية تمت أمري .
— مبروك يا صبري .
— أنتظري . أمر هذا الصديق
على أن استلمها في الصباح ، ولم أجد

ميردا لأمره ..

وقطع معها حديثه ، جاتير نوبة
البرد التي استمرت ثلاث ليال
قاسية . تحدثت حتى لا يسلط
وأصنت لما يقول ..

— أمرته جيدا . لا بد أن يشعوني
بأنه أسدى إلى خدمة كبيرة ، وماتى
فيها الكثير من المشقات . اضطرت
للاستئذان من عملي ، وذهبت إلى فرع
الشركة ، وقابلته فاستقبلني بحفاوة
لم طب القسيمة .

— لم ؟
— سألت تطلعة .
— ليشر تاريخ الاستلام ، فيكون



بلقم حصني سيد ليبي

حصولي على الأنوية منابيا لتأخرن
شراء البرونجاز .

عادوها السعال . دخلت الارب
تنهض صبري وحياه نعية خاطفة
لم جلس وأكمل الحديث ..

— وبعد سلمى الأنوية .. أوه ..
نسيت ... التزيت لصديقي طيبة
بجائر كبيرة . شيء لا مفر منه .
كاذ بظلمة بنفسه . أعرف صديقي
جيدا ، أنتظري جدا ، اناني لانسى
حد ، وبعد القرى .. ثيا لهذا
إصديق ، أوه ؟ وهذا العصر الذي
قال الارب :

— مبروك الأنوية يا استلا



صبري
— اشكره .
واكل :

— وكان قلها مشكلة المشاكل .
— أستاذ الارب ، وترت صبري يبعثي
لمرسة كيف تم نقل الأنوية . فشل
في العثور على سيارة نقل . ومضى
وقت طويل قبل أن يتسدد إلى
واحدة بالصدفة كما قال ، وسأوم
صاحبا الذي أصر على أن يأخذ
جنبها كاملا ، وأعقب :

— يا له من عصر مادي !
خلع النظارة ، ومسح عورتها
بمنديل الأبيض النظيف . اجتمعت
ثالثة :

— اللهم كميت الأنوية .
— لكفتي زيادة على لمنها ..
بتشيس ، وتكليف نقل ، وعرومة ..
حوالي ..

— وضع النظارة على عينيه ولم يحلق
في صف التفرقة ..
— حوالي ثلاثة جنبهات .
— كثير .
— وصف .

— لم تسمح لي بتأنيثك .
— طوال الأسبوع كنت مشغولا من
أجل الأنوية . ليس ذلك من أجلك
أيضا ؟

— لت أترضى ، لكن اطعم في
وؤتك كل يوم ، أسبوع كامل وأنا
انتظر ..

شرد قليلا لم قال :
— نسيت أن أقول لك : بشي التظلم
والخرطوم . أخبرني صديقي أنها
سيعلان بعد شهر . لا بأس .

تطلعت في جنبها ، وانتابها
صداح . لم يحاول إطراد جاتها ،
هذه عاذته ، أنه لا يتكلم من أناتها
إلا عندما تشر هي إلى ذلك . ودت
لو فهم منه في مساء الخيال ، تنزه
معه في دنيا حلم وردى هادي .
ودت لو يأخذها إلى رحلة في ليلة
قمرية . ودت لو يستمع إلى الغنية
عاطفية . ودت لو يموت صنوت
الطلق ، ولنة الأرقام من ذاكرته ،
وضح قلبه ، ويصير من عواطفه ..

كاذبة

وراء عينيك أخبار مقلقة انظرها إليّ بلا باءت الصور
تطبع الجفن لا رحت عابثة تروين ما كان من ساوي ومن كدري
وكم كهر في خديك ليمنها وراح لحظك بعيني وجهة التفر
كلما جعلت العينين متهم يلوذ بالهذب من خوف ومن حذر
لما خلصت إلى الرأفة فاجتبي سؤال عينك صا كان من خبري

وديع دهب

ARCHIVE

صفحتها القمار . ولج الاب باب
الحجرة ، رنا إلى ابنته في امجاب :
- أنت جميلة !
تهدت :

- أخيراً ، حصل صبري على
انثوية !
وقف الاب صامتا .. اكلمت مختلفة
إليه :

- ويليل صابيه ليتسلم الشقة
الجديدة .
- ألم يقل لك متى يجيء ؟
- نسي ...
وكان في صوته شيء من الالابالة .

- بلى .. لكني غير مطمئن . يجب
التأكد عليه ، وشرار خاطره .. هكذا
الناس .
واستلان .

وحين همت باليكاد ، امسكت
مته ، وجعلت التمعق في مآقياها ، لكن
سحة الحزن لم تزل تطوف كأنهم
على مضياعا .

شكت لايها ما تعاليه من صبري
لطيب خاطرها ملتصقا به الإملر ، ثم
تمتم بكلمات غير مسوعة : مسكينة
ابنتي . تعلم يدغم الحب ، والحب
في هذا الزمان ثمة شاردة استصمت
على أوتار الصبر .

جلست قبالة الرأفة ، ولخصت
ميناها في الصورة الإنطبعة على

السعال لا يزال يؤرقها .. سال :

- انطين ؟
- أصبت بقلونزا .
- لا بأس ، أصبحت مرضا عاديا
يصيب الجميع . لا تغلغي بالك ،
أنا مصاب بها دائما ، لكني لا أبالي .
أفسي حادياي ، والحب إلى العمل
وهي تلامشي ..

- سجلت مجوعة انثويات حديثة ..
احب ان تسمعها معي .
- هل تسمحين بارجاع ذلك إلى
وقت آخر ؟
- لم !

- سأقابل صاحب العمارة الليلة
وأؤكد على الاتفاق .
- ألم يبدؤ بتشطب الثقة ؟

حسني سيد لييب

الكتابة



محمد المنتقى

عثرات الأدباء

يقدم محمد المنتقى

أرييل لا أرييل

تقع مدينة أرييل (بكر الباء) المراقبة على بعد نحو
لعمتين كيلومترا الى الجهة الجنوبية الشرقية من مدينة
الوصل . وهي المدينة الاثورية الوحيدة ، التي غلبت
أهله سكانها ، وحفظت باسمها (أرييل) .
ويطلق عليها سكان العراق الآن اسم أرييل (يفتح
لسكون) ، وتكتب في الإطالاس كذلك .
ولكن الصواب هو أرييل (بكر فسكون بكر) ،
قال نوح روان البغدادي ، المعروف بشيطان العراق الضمير
بجرها :

بما لتدلي وما سولا لكه السوتو أرييل
ثم قال متلرا من هجائها :
قد تاب شيطاني وقد قلاني لا سمعت اصحو بعدها إريلا
ومن ذكر أيضا ان اسمها هو أرييل : معجم البلدان ،
وابو البركات البزاز بن أحمد بن المبارك الأريلي ، المعروف
بالسوتوي ومؤلف تاريخ أرييل ، والقاموس ، والتاج ،

والتن ، وأعلام الزركلي (ثمانية أعلام » أرييل » تولوا
بين عامي ٥٨٥ هـ و ٧٢٦ هـ) ، ومعجم المؤلفين (مشرون علما
» أرييل ») ، والصمم الكبير .

وذكر معجم المؤلفين مؤلفين ، أحدهما هو أحمد بن
إبي بكر بن عبد القادر الأرييلي ، الشهير بقرى ، والمتوفى
عام ١٦٠٧ هـ ميلادي ، والثاني حسو أبو الحسن الشكني
الأرييلي ، المتوفى عام ١٦٢٦ م وكلاهما توفي في هذا
القرن ، الذي يطلق المعاصرون فيه على هذا البلد اسم
أرييل . ولكن صاحب معجم المؤلفين لم يسطح كلمة
(الأرييلي) بالهمزة والحركات .

ويقول معجم البلدان ، والتاج ، والصفاني في التلخيص ،
والكتن : « أن أرييل أيضا هو اسم مدينة سيده التي على
ساحل بحر الشام » .

وسأظل أحظر كل من يطلق على هذا البلد اسم
(أرييل) ، ما لم يوافق على ذلك التحصلا مجامعا ، أو
أحدها .

حضر الورد الفرفة لا أرجا

ويقولون : أرج (بتضعيف الراء) الورد الفرفة .
والصواب : حطر (بتضعيف الطاء) الورد الفرفة ، أو حط
(بكسر الباء) لمعج الورد بالفرفة ، أو : فاح أرجه (يفتح
الراء) في الفرفة ، لا من معاني أرج (بتضعيف الراء) :
« أرج بين الناس ثغاري وهيج .

(ب) أرج بالسبع : صاح به وزجره .

(ج) أرج فلان النار : أوقدها . وقيل : أرج العرب :

الارها .

(د) أرج الامر (يفتح الراء) : يذجه وإشاعه .
أما أرج الطيب فمعناه : فاح . ولرج الكان : انتشر
به الطيب . قال الجاهل زهير :

ولكنه العسل فترجعت من كل جنب

التاريخ التاريخ ، التورخ

ويخطئون من يقول : تاريخ ، ويقولون ان الصواب
هو : تاريخ . والحقيقة هي ان الهمز (تاريخ) وتسميه
(تاريخ) جافران .

وقد ذكر الوسيط ان التاريخ هو جملة الأحوال
والأحداث التي يمر بها كائن ما ، ويصدق على الفرد
والمجتمع ، كما يصدق على القوام الطبيعي والانسانية .
وهو التعريف الذي وضعه معجم اللغة العربية بالقاهرة ،
وذكر الجميع أيضا ان التاريخ هو تسجيل هذه الأحوال .
ومن اجل استعمال كلمة التاريخ : هلش التهليل ،
والصباح ، والمختار ، واللسان ، والقاموس ، والتاج ،
والد ، ومحيط المحيط ، وأقرب الوارد ، والكتن ، والمعجم
الكبير ، والوسيط .

ومن اجل استعمال التاريخ : التهليل ، واللسان
والصباح ، والتاج ، ومحيط المحيط ، وأقرب الوارد ،

والنخيل ، والمعجم الكبير ، والوسيط .

ومن أجاز التورخ : الصحاح ، والمغرب ، والخزرج ،
واللسان ، والمصباح ، والقاموس ، والتاج ، والمبد ،
ومحيط المحيط ، وإثرب الوارد ، والمثل ، والوسيط .
وقد ذكر المصباح والتاج أن كلمة (التورخ) قليلة
الاستعمال .

قراءة التاريخ وقراءة الامداد

يُقرئ العرب بالإدالي ، يستسقيها في حسابهم ، لا
الشهور المتعددة منهم قمرية ، وأول الشهر القمري ليلة
وأخره نهار . فلما انتهت الليلة الأولى من الشهر ، قالوا :
كتب (بسم الكتاب) ليلة خلت ، لم يبقين خلط ، فسم
لثلاث خلون ، إلى أن تنتهي عشر نيل ، فيقال : لاجدى
عشرة خلت ، أو ثلاث عشرة ، إلى أن يجيء ليلة نصف
الشهر ، فيقال : كتب النصف من شهر كذا . وروى أن
يقال : لخص عشرة خلط ، أو بقيت ، والأول أولى ،
وأكثر شيوعاً على السنة الفصحى . ثم يقال في اليوم
السادس عشر : أربع عشرة ليلة بقيت ، إلى أول العشرين
فيقال : لعشر بقيت ، أو تسع بقيت من شهر كذا ، وهكذا
إلى أن تبقى ليلة واحدة ، فيقال : ليلة بقيت ، فلن مضت
وقضى نهار اليوم الأخير ، يقال كتبنا لأخر نهار منه . ولما
قيل : لأخر ليلة منه أو آخر يوم منه قل مضى على أن
الشهر القمري كامل (ثلاثون يوماً)
وروى وضع ناه الثلاث مكال نوك النسوة ، والفتن
في كل موضع يراء فيه التحدث من عدد مدلوله جمع
لا يقل .

وعندما يقرأون السنوات والامداد الكبيرة يرون أن
قراءتها من اليمين إلى اليسار المصحح ، فيقولون : ولد
غالب في العاشر من آذار عام خمسة وسبعين وخمسة
والف ، وعندي ثلاث وتسعون وخمسة والفايرة .
هذه هي خلاصة أراء النحاة عامة ، وآراء اصحاب
التحقيق الواضح والنحو البراني خاصة .

وأما أرى أن الانصح هو ما اعتداه من قراءة الامداد
والتواريخ من اليسار إلى اليمين ، ما دام ذلك قد سمح
لنا به ، وما دام العرب كافة ، من العميق الانطلي إلى
الخارج العربي ، يقرأونها من اليسار إلى اليمين فيقولون :
ولد غالب في العاشر من آذار عام ألف وتسعة وخمسة
وسبعين ، وعندي إلف وخمسة وثلاث وتسعون ألفه .
علينا أن نستعمل الصحيح للكوف ، ونجتنب
استعمال الصحيح غرض الكاف ، وإن أجمع النحاة
والتقويرون على أنه الانصح .

الردة لا أرض الدار

ويطلقون على مدخل البيت الذي نفتح عليه حجراته
وطرفاته اسم أرض الدار .
ولكن جاء في الجدل التاسع من مجموعة المسائل
العلمية والفنية ، التي أزمها لجنة الفاظ الحضارة ،

بجمع اللفظة العربية بالقاهرة ، ووافق عليها مؤتمر الجمع
بالاشتراك مع المجمع العلمي العراقي ، في الجلسة الخامسة
المؤتمر ، بتاريخ ١٦٦٧ ، في الفقرة رقم ٨٢ ، أن
المؤتمر دافق على أن يطلق على مدخل البيت اسم الردة
(بدع فسكون) ، أو الصالة ، أو الفسحة (تسم فسكون) .

وعندما ظهرت الطبعة الثانية من المعجم الوسيط في
مايو ١٩٧٢ و ١٩٧٣ ، لم تذكر فيه سوى الردة ، ولم
يقبل (بسم البناء) عنها أنها مجتمعة ، بل قيل أنها محدلة ،
وأهمل ذكر الصالة والفسحة ، مما يفرض علينا أن نغرب
عنهما صفحا .

صاروخ أرضي جو أو جو أرضي

ويطلقون من يقول : هذا صاروخ أرضي جو (بكسر
الضمة وتوحيدها) أو صاروخ جو أرضي ولكن : قالت
لجنة الاساليب ، التابعة لجمع اللفظة العربية بالقاهرة ، في
مؤتمرها ، في دورته الثالثة والأربعين ، ما يأتي :

(يشيع في اللفظة المجاورة قولهم : صاروخ أرضي أرضي
أو أرضي جو ، أو جو جو ، أو جو أرضي ، وهو تركيب يخفى
وجه ضبطه وتوجيهه . درست اللجنة هذا التركيب ،
وانتهت إلى أن المعنى فيه : أنه صاروخ يطلق من الأرض
إلى الجو ، أو من الجو إلى الأرض . الخ .
كما اقتضت إليه من اساليب الإنشائية : فاللفظة
الأولى هي صاروخ - الصيغ على حسب موقعها في الجملة
وهي متفاعة إلى كلمة جو أو أرض ، التي هي أيضا متفاعة
إلى ما بعدها .

لهذا ترى اللجنة اجازة هذا التعبير في المعنى الذي
يشتمل عليه .

وافق المؤتمر على هذا القرار ، مع ملاحظة أن
الإضافة إلى التحليل على معنى الاسم ، أي : صاروخ أرضي
لأرض ..

الأردن والأردني (بتشديد التون فيهما)

والأردن والأردني (بتخفيف التون فيهما)
ويقولون : الأردن والأردني (بتخفيف التون فيهما)
والصواب متده : الأردن والأردني (بتشديد التون
فيهما) .

والأردن (بتشديد التون) زعم في فلسطين يجري من
الشمال إلى الجنوب . ويطلق الأردن (بتشديد التون) على
إقليم الواقعة شرقي هذا النهر . وقد جاء في كتاب عمر
- رضي الله عنه - إلى أبي عبيدة وهو بالشام ، حين وقع
بها الطمون : « أن الأردن (بتشديد التون) أرض خففة »
وأن الجابية أرض نوعة ، فافهم بين ذلك إلى الجابية « .
(الفتحة : الكثيرة المياه الرطبة الباردة . والنزعة : خلاف
الفتحة) .

وقال ابن السكيت في « اصلاح الخط » وعلى راتب
في « تذكرته » : الأردن بالتثنية وزعم الهمزة . واليسر

(أرومة) لغة تميمية . وأخطأ الحسن حين قال إن القصة التميمية هي فتح الهزمة لا ضمها .

والتقى الأسامي بلزك الأرومة (بالضم) ، وأخطأ الصمم الكبير حين قلها عنه مفتوحة الهزمة .

وهناك كلمة ثالثة تحمل معنى الأرومة هي : الأروم

(بالفتح) : الصحاح ، والتاج ، والذخيرة ، ومخيط المحيط ،

واقرب الوارء ، وإلتن ، والمصمم الكبير ، والوسيط .

قال عمر بن شبيب التميمي :

بنو الله عسر وشسو كعب

(يفتح الهزمة لهما)

وتجمع الأروسة على : أروم (بضمها) . قال

زهير بن أبي سلمى :

أدبني الصمغع أروم صمغ

(بضمها لهما) . وقال جرير يمدح هشام بن عبد الملك :

ومن ليس مما بك فرح نبي

على طبع غلظة أروم فغصه

أشترى أزاراً جديداً أو جديدة

ويشترون من يقول : أشترى أزاراً جديدة (الأزار :

قوب بسيط بالصف الأسفل من البيت ، وقطعة الرداء ،

وهو عارضة القمص (الأمي) ، ويقولون إن الصواب هو :

أشترى أزاراً جديدةً لأن الأزار مذكر ، اعتقاداً على :

[أ] قول الخليل الأسدي في مفرداته : (الأزار

الذي هو اللباس) .

[ب] وقول الحريري في القامعة الشعرية :

وكم لو أن الصر صلب

جفاف اليد ثنائة من الأذنة والكف عن الارتعاج ،

والسر المحيط : السريع) .

ولكن : أجاز ذكر (الأزار) وتابته كل من الفيحي ،

وإدب الكاتب (في باب ما يذكر ويؤث) ، والصحاح ،

والمختار ، واللسان ، والمصمم ، والقاموس (ويؤث) ،

والتاج (ويؤث) ، والله ، محيط المحيط ، وأقرب الوارء ،

والتن ، والمصمم الكبير ، والوسيط .

وقال الصمم الكبير : يؤث الأزار في لغة حذيل .

أما قول القاموس والتاج : « ويؤث » فيبني أن التذكير

هو الأعلى والأصل .

والأز ، والمثرد ، والثردة عن الفيحي ، والأزار

أيضا معنى الأزار . ويجمع الأزار على :

(1) أزد (بضم لضم) : لغة الحجاز ، والصحاح ،

والمختار ، واللسان ، والمصمم ، والقاموس ، والتاج ،

والذخيرة ، ومحيط المحيط ، وأقرب الوارء ، والتن ، والمصمم

الكبير ، والوسيط .

(2) وكثرة : الصحاح ، والمختار ، واللسان ،

والمصمم ، والقاموس ، والتاج ، والله ، ومحيط المحيط ،

وأقرب الوارء ، والتن ، والمصمم الكبير ، والوسيط .

(3) وأزد (بضم سكون) : لغة بني تميم ، واللسان

فتيبة في : إدب الكاتب « يضع على التون شدة . والتشبي

خاطب يدر بين حامل يتوله :

عطر الكيت الخيزر بسوك

وهست على الأذن منه بليبة

(بتشديد تون الأردن)

وقال ابن الجوزي في « ترميم اللسان » : « الأردن

بضم الالف (الهزمة) وتشديد التون ، والمالمة بفتح

الالف وتختف التون » .

والمصمم الكبير ، الذي أصله مجمع الالف التميمية

بالتأخرة ، لا يذكر في الطيبة الأولى إلا (الأردن) بتشديد

التون نبراً وبلاداً . ولكنه يذكر أن التون تختف ،

واستشهد بيت جدي بن الرقاع :

لولا الله لعل الأذن تقسم ..

فأرجمها بجم الفج لسجنا

وهذا يعني أن تخفيف التون في (الأردن) هو

ضرورة شعيرة ، لأنني لم أشر على تونه مخففة في الشعر ،

في مصدر يوافق به . ولكنني أخرج على مجامعنا الأربعة

أجازة تخفيف التون في (الأردني) ، تجنباً للتلفظ بحرفين

متجاورين مضميين ، ووفقاً لدعوي إلى أجازة استبدال

بعض المراتل الشعرية في الشعر ، رغبة في تقليل التشوهد

في اللغة العربية .

ملحوظة : وجدت في اللسان « بعد أن انتهت من

كتابة هذه المادة ، في مادة (رذن) ما يأتي : والأردن

(بتخفيف التون) أحد أجناس التشبي ، ويقلص بفتحها ،

وهذا يرجع مجامعنا من معالجة اقتراحي « ويربيني »

الأرومة (بفتح الهزمة وضمها) والأروم (بفتح الهزمة)

ويشترون من يسمي أصل كل شيء ومجمعه :

أرومة (بضم الهزمة) ، ويقولون إن الصواب هو بفتحها ،

اعتقاداً على قول النهاية : (وفي حديث عمر بن الخطم :

« أنا من العرب في أرومة (بفتح الهزمة) بناتها ، وقد تكر

في الحديث) ، وعلى قول بشر بن برد :

كرمت أروته ، وفرد وجهه وصلت غلالسه من الكندار

فصحه

وعلى قول أبي الطمحن (شرح الحامسة للمردوني :

صحة ١٥٩٨ : «

فإن بني لام بن سعد أرومة

سعت فوق صلب لا حال مراتبه

وعلى الفاظ ابن السكيت (باب الإصل والكرم) ،

واللفاظ الكثبية (باب في كرم اللحد والإصل) ، ومجمع

مقاييس اللغة لابن فارس ، والتعليق (أكثر ضم الهزمة) ،

والحريري في القامعة الإسكندرانية (من أكرم جرلوسة ،

وأكرم أرومة) ، والمصمم الكبير .

ولكن : أجاز الأرومة (بالفتح والمضمم كليهما) كل

من (اللسان ، والقاموس ، والتاج ، والله ، ومحيط المحيط ،

وأقرب الوارء ، والتن ، والمصمم الكبير .

وذكر إنتاج والله ، والمصمم الكبير أن ضم حمزة

الورد الذابلة

ويطرف الاخلاق ميني
في سائن الظنود
نصفه فيه الجهود
فهو السعيد على السعيد
وفتنة بين السودود
فربح في نصف الرعود
على الكالبر والبيودود
ينص بالهزون الشهد
بلوم واثي او حودود
فهويت في القاع البعيد
بالفصل ، بالذكر العبد
به على حسن فرود
بالضمير والضمود
والله جف بكل حودود
واذكري عسرف الوردود
على الفحين ، على الضودود
المن في خلق البيودود
الهمز بالزاي السعيد
بالويفات وبالضودود
تبع الجمود من الوجود
وتزل وبوسنة الوردود
عما جنت ابني العبد
هيمت تشرى بالندودود
من كل خصال منيد
والهمز والهميت الجميد

جرجي نصر

ميلي بالصلان التقا
وتشتي ارج الزاهر
الطهر لي خلق يطفد
والذا ارتوى من فطرة
يا وردة الطهر الجميل
قد انبت زهراتك ال
وقلعي الحصن لكل
بالورد عتاع طيك
لعلام حدت من الصواب
وركبت راسك الهوى
بالاس كنت فرينة
يفتال روليك ان مررت
لحت بك ارج السوم
وذوى شريك عاجلا
مودى الى حنات اصك
صوني الطهرة والسو
تليان فوقها عسرف
بالاس كنت نتيجة ال
عسر المصافي جلال
الروح خالصة وصفا
بالسوت نسي رصة
ومقلب ربك صارم
دار النضود لدي التلي
كسوي لربك والفتري
ليكن دلفك بالفتري

بلكين - لينان

(تميمة) ، واقاموس ، والتاج ، والد ، والثن ، والمجم
الكبير .

الأرد (ينتج فسكون)

ويختلن من يتول : الأرد (ينتج فسكون) هو
الضعف ، وقولون ان الأرد هو القوة ، متعدين على :
(1) قوله تعالى في الايات ٢٦ - ٣١ من سورة طه :
اشدد (يضم فسكون) ضم فسكون . اذري : ينتج
فسكون ، اي : قولي .
(٢) اكتفاء الصحاح ، ومعجم مقاييس اللغة ، والمختار
بتولم : الأرد : القوة .
(٣) وقول مفردات الراسب : الأرد : القوة الشديدة .
(٤) وقول الصحاح : اردوه مؤثرة : لمتته وقوته .
والاسم : الأرد (ينتج فسكون) .

(٦) وقول الوسيط : الأرد : القوة .

ولكن : قال ابن الاعرابي ، ولسان العرب ، والقاموس
والتاج ، ومد القاموس ، ومحيط المحيط ، والكتفاد
للكرد ربي كمال : ان كلمة الأرد تعني الضعف ايضاً ،
ولهؤلاء الاعلام المؤلفين وزن لوي كبير . ومع ذلك
اتصح بالاكفاء باستعمال كلمة (الأرد) بمعنى القوة ،
واعمال استعمالها بمعنى الضعف ، الا اذا اضطررنا حاجة
ملمة عروضية او بلاغية الى ذلك ، وحسبنا ان ابن
الانباري اعمل ضمها الى اكثر من اربعمالة كلمة متشادة ،
في كتابه النقيس « الاضداد » .

بروت - شارع للجمعة لتعريب .
بنها الاستغرافي رقم ٢

معهد المصنفاتي

على اطلال افاميا

بما قصوداً رؤوسها بلذات... وهي نصت الرمال والأوجال
 حاليها (افاميا) من عهد العز والجند والهوى والجمال
 قبل ان يلفن التراب مفاتيحك وهوى فراسة الزوال
 شخت في القميم فوق الترابيا . وصامت على رؤوس الجبال
 وصالت على فتون المباني في صحنود جملة السوال
 فالوأميد ساهات على السحب تبالي عرائس الإزال
 تجلى بجلها صباها فاضرات الشنود في ادال
 تنهد الألمان جلا فجيلا ناهيات كهفة الإبطال
 نالمت في صولها كرايا من جنود تسير نحو القتال
 بينها الشارع العريض لعلى . كصاي الأوهام والآمال
 والباني الفخام كات على الدهر حلا لرامة وجلال
 روايات من اعلمها قصص الجسد مقيما على سرود الليالي
 نثرها الإحداث فوق البراري غريها الأيام تحت الرمال
 زخرات بالان تغير عن ما هي ملوك والسوة واحتفال
 شاعرات بان من كان فيها كان شعبا مره الأحوال
 فكانت لرافمو في القصود زودوي وشجيرة واحتفال
 يرسون الطوم والى والفك سر ويشتون بينها باختيار
 وفهم يارب الفياجي فتلو كواديمو التجوم الموالى
 والصبا كواكب في الأساس تهادى غرائسا بالآلي
 وكاني لرى القسلاص المصبا ت نالمت بالجهل المختال
 علق الجند لقتال قصود ال خيل تحت الرايات بين النصال
 فنرد العدو نحو القصد ونسون البسلاد بالأجلال
 وتريد البيرة إبيساد نر وشما في عسرة إستبيل
 ينجا القوم في التميم دعهم ماضيات دهيبة الإغوال
 وهوى الزوال يلفن شيا دون وهي بظيفة والفعل
 كان حيا مرها في صباح وهو ميت في هدة الأمال
 تهوى الصغور فوق الرجال فوق حمام النساء والأطفال
 والوأميد راكبات خشوعا ساجيات لربها التماسي
 فكان لم يكن هناك آيس وجلس في وادعات للجملي
 بما (افاميا) لم ينفع الصلاد بنيانا متينا مجرم الأوصال
 حين نعدو الإجيل نحو التليا فالتيا هباسة الإجيل
 انولتين بما (افاميا) أ لاهلي لبقاياها بما صروس الفيل

علي نمر

الجزء - الإحصاء - السعودية



وحيد الدين بهاء الدين

جورج صبيح وناق من مصر

بقلم وحيد الدين بهاء الدين

لو لم يكن جورج صبيح : الشاعر القائل مبدعاً بمثل في مستوى واحد ، ذلك الطراز الفريدة من الشخصيات الشهيرة بأصالتها وملكانها ، لما أصبحت إليه الأنظار والأبصار ، ولما وجدت به أجهزة الثقافة وأصحابها هنا وهناك ، ولا سعى إليه الأدباء والمفكرون من نجاح المهجر ، وعلى امتداد الوطن العربي ، باللقاءات والمكثبات . .

وبدع من أصداء هذه الشهرة الطائفة التي أحرزها جورج صبيح ، عبر مسيرة حياته الطويلة ، اتصل به ، وتعرف إليه الكثيرون ، كان منهم أبو طالب زيان واحد من كتاب مصر الشعريين غير المعروفين ، حتى أنه ألح إلى ذلك كله بقوله : « تربطني بالشاعر المهاجر : جورج صبيح » صلة ترجع إلى خمسة عشر عاماً أو تزيد قليلاً ، عندما راسلته ، رداً على عديده لي يكتبه « أدبنا وأدباؤنا » وبعض دواوينه . وكانت الصلة على امتداد هذه السنين ، تأخذ نوعاً من العمق في دراسة الشاعر وانجاسها في كنهه شعره وبمذاهبه مما جعلني أبحث وأياه حديثاً متشعباً حول الأدب بمائة وأدب المهاجر بقائمة مما كان له وقته آنذاك (١) . . .

في عدد تموز من عام ١٩٦٥ وفي مجلة « المعرفة » البسورية ، نشرت مقابلة أدبية أجراها أبو طالب زيان مع الشاعر والأديب المقرب : جورج صبيح ، وبهاذا نقلاً : « لم يعد خافياً على الناطقين باللسان مكانة الشاعر والأديب جورج صبيح . . . » ثم مستطرداً : « أن جورج صبيح

الشاعر والأديب يتحدى الزمن ويحصد من قلمه نوداً بهدي الأدباء ويعمل على استمرار دولة الآداب في المهجر ، بالرغم من الجبال التي تضرب في هذا الضخ . لكن دون جدوى ، وجسبه كفاء ما قد قدم من زائد إلى أبناء العرب وما حمد له هؤلاء الأبناء بعد الزلزال وما يظهر لهم أعلامهم بعد الشبح . . . »

أي ثناء على جورج صبيح : آسأنا وشاعراً ، أكرم من هذا الثناء ، بأنه حقاً مغزاً ، ثم أي اعتراف بصنيعه على الأدب العربي عامة والمهجري خاصة ، يسبق إليه سألنا لوجه الحقيقة والنصفة . .

يكر هام . . لا أكثر . .

فلذا أبو طالب زيان ، يطل على القراءة ، في المختارسية مجلة « الأدب » (٢) ، بمقالة عنوانها « الشاعر جورج صبيح » حيث مرج فيها على جانب من حياة جورج صبيح وحظ شعره وفكره . . صدقه ووفائه ، لم نؤتته الإطناف والتمويه ، مستشهداً بمناجح من شعره . . كذلك التي الضوء على قدراته العجيبة على تصوير المشاهد والتقاطها . . وما إلى ذلك . . .

الكل ما يقب أو يني أن يقب على مقالة أبي طالب زيان أنه لم يبق في مجال التبخير والتقدير ، مزمناً مستردياً حقيقياً وجهه ، وأن شيئاً قتل مجتبا قلمه من الخوض في حجب آخر يجمع من جانب النقد الموضوعي الجرد ، ذلك هو جانب الحقيقة .

ولقد صدق الشاعر العربي الحكيم :

وبين الرماح من كل مية كلمة : فما أرى الضيف يبدع لساناً
تصيرت إهوام غسقة . . .

وبالأمنا مجلة « قبالة ألوت » بقاء مع للشاعر جورج صبيح حول القضايا الأدبية المعاصرة ، أجراه أبو طالب زيان . جاء في استهلاله : على امتداد الصلة الأدبية ، وعلى بعد ما بيني وبين الشاعر الكبير الأستاذ جورج صبيح من مسافة تناولت معه هذا البعث ، الذي أجاب فيه من عدة تساؤلات تشغل ، أن كم تحل أفكار كثير من المفكرين في الوطن العربي الكبير (٣) . .

هذا اللقاء يدعوني والآخرين إلى الإقرار بأن أبا طالب زيان في ما نشر ، يبرز اعترافه بمكانة جورج صبيح بين معاصريه من الشعراء ، ويؤكد إعجابه الكبير بما يبداه من آراء وأفكار . . بالتالي يكشف من مدى تودده إليه وتقربه عنه . . .

وبعد أن أفر جولة لأبي طالب زيان مع جورج صبيح تظلت في مقاله الذي عنوانه « ديوان صبيح في جولييه الأول والثاني (٤) » . . .

تحدث أبو طالب زيان في مقاله ، عن الطبعة الجديدة من ديوان صبيح في جولييه الأول والثاني ، اسم بصير الجوان : الثالث والرابع لأسباب لا يصح التنويه بها الآن - حديثاً حاول أن يكون فيه موضوعياً ، ليسبوني نقده جانبيه : الإيجابي والسليبي ، معاً بنتائج البحث

والنقد العلمي ..

لكن جانبتي الزماعة .. وخلفه التوفيق !!

ذلك انه أساء الى الشاعر المصداق ، من حيث اراد ان يفسن اليه من الوجبة الفنية ..

- قلبي كلامه : الحق ان الشاعر ، قد اراد التفرد بتأخيه لا تعينه من الملام . وان هو حاول ان يتأني منها ببعيد عن موطن الشعر ، الا انه مسؤول عما جاء بها من اختلال في التشريب والترتيب والتاريخ ، الامر الذي يتراجع بالمطلع لهذه الاشعار ويذهب به كل ملحوظ حتى انني قد خرت وأنا اراجع بعض تراخي آخر التشكال أو ازماتها او ملائمتها ، إذ كان يجب ان يراجع ما في الجزء الثاني قبل طبع الجزء الاول ويوضح كل غرض الى جوار الآخر ، متسلسلا بالتاريخ . وهذا ما يقع لكثير من الشعار الذي يرسلون شعرهم في الغرائي يأخذ بمعضها بتلايب بمعضها الآخر ، ثم تكون بعيدة من مضمونها ، مما يكون موهن مخاولة اجل هؤلاء ...

وقال بشاريا : « وبها تناسيت قلبي انسى مؤيدنا من الاقفاط ، وقد فقدت رينينا الذي حورنا اياه الشاعر في شعر الكثير . فترين اللفظ وجسامة المعنى وتكلمة الماحد او الفحل ، انما هي غريبات الشعار الاوائل الذين اخلنا منهم وعلمتنا طيهم . فعلا على ان القرض الذي يعتمد اليه الشاعر مباح قد يكون غاي في طي العجيبة او في اخريها .. وهذا ما اخذه عليه شخصيا » .

أرايت ايها القارئ كيف سبب زير طالب زبان سبام التبرجس والتقيح الى جورج سيح ؟ وكيف ساق اليه جمللا لا يتوخ منها الا راعمة المعنوية والتامل ، من خلال حديثه من شكلات لا لمس جوهر الاشيلة ، وتواريخ بعض المصائد من حيث الترتيب والتسنيق ، ومن الاقفاط ورينينا وما الى ذلك من أمور لا قيمة لها وراء اصالة الشاعر وكبريائه ، وعظمة شعره وبدايته ، وعمق فكره وقوسه ..

تأللي وقع اتي في الوقت الذي دعشت لردة ابي طالب زبان من جهة ، استهجننت تناقضه من جهة أخرى .. لانه مرى شخصيته ونفسية امه التيجين والقرخين بعد موافقه السابقة من حيث يدري او لا يدري ..

ما تمتد ان كتبت الى صديقي وديع فلسطين : السنري في بلاد الادب العربي المعاصر ، مستفجرا ايساه الجبح ملف ابي طالب زبان ، وترويضني بملخص منه ابعثا في التعريف به ، وتسلية القارئ طيه ..

كذلك سلمت الى شاعرنا جورج سيح ، مستفهما منه عما اذا كان قد قرأ ما كتبه ابرطالاب زبان على صفحات « ثلاثة ازيوت » من ديوانه ؟

بسرعة وسريته والاتي الوديع مكافئه ببسلا الذي اتقله نسا نسا : « ابي طالب زبان سيح .. ولطيف لا يروع اذا قلت لك انني خالقه .. فابو طالب كان مصححا

في جريدة « الإنتظم » . كل ما يعرفه خنور ازهرية حصلوا في العهد الذي الذي كان يدرس فيه . وعندما افقتنا جريدة « الإنتظم » سرعاناً وانقطعت عني اخباره . حتى اذا كنت اربور اخانا « السبيلي » في مكتبه ببجاة « الجبلقة » وجدنا ابا طالب هناك وقد خلع سراويله الازهرية وارادلى الذي الفرنسي ، فاختلط شكله على . ثم اخذ بشكو لي ظلم الآيام ورجاني ان اساعده في البحث عن عمل تجر . فقلت له : « هك غنواني ونقدي متى شئت . وبجاء ازبازي في « الشركة » واكثر مواجسي يشكوهم من قلة الراتب وبسوة العيلة . فافتحنت عليه ان يكتب « للثقافة » وقلت له : توجه الى دار الكتب واسمحر كتاب « حياتي » لاحمد امين وطلاله لم يخصه في مقال ياسلوك . وبعد ايام جسامتي باقيل فأنفسته مغنولا بالعرف من الكتاب . فنقلت له : اننا نريد مثالا من طلك انت ، فخذ هذا ايقولوا بعد ميعاته . وجامتي باقيل فاجرت فيه بعض التفتيحات لم نعرفناه واجرنا له الاجر . فعاد بمقال ثان والثك . ثم اخذ يستعير كل ما يبيده على مكتبتي من مجلات الادب ويزال هذه وثك مواجبي اياتر المجلات التي تجزي كتابها . لكسب وكسب وكسب . ولكن ذلك لم يرغ من وعنه الاجسامي كمنصيح في هيئة الكتاب ولا استقرت له منزلة ادبية في حياتي . فاختار ان يهاجم القيم . فهاجم الزيات وطور اباقة وبغريها . ولكن الجلات كفت من نشر هذه الفضول بسببها فيها من تظلم ، فلما ان استعاض امراء النقط . فتقبلوا اماديسه وكفوا ايديهم عنه ، وهو ما زال يكتب مهاجما او مادحا حسب التسهيل ... (د)

اما جورج سيح فقد كتب الي وهو يقول : « ارات مقال ابي طالب زبان في « الثقافة » فصبحت لردة هسلدا الصديق العتيق ، وتعلمده الفمز والتعجز بين السطوبر . النافسة . انا لم افهم « ثقافة الماء والهواء » ماذا يعني ؟ ولا افهم « اخطايط التواريخ بين كتاب وكتاب » ، ما دام لكل كتاب موضوع منفرد وكل فعل عنوان خاص وقصائده منحنى خاص . فلا اخطايط الا اذا كان الاخطايط في عقل القارئ لا في التوصل للكتابة . قد يكون ملهه الحاجة الى مكافآت مالية يتناولها بالكتابة حتى كما يقول القروي : يكون منعي فاسب (د) ببعيد فبالليل اضلا يمشي على سبي وكنت اسامحه لو لم يتعلم وعضالم كاستاذ ياتي لدرسا على التلميذ » (هـ) .

عنا رجوت جورج سيح ، اذا كانت له علاقة بابي طالب زبان تتمدى العهود الادبية المألومة لا لا لاخص منها الى نتيجة منطقية مقننة .

فالجواب : « انا لا اعرف ابا طالب زبان شخصيا ولم يجر معه أية علاقة مادية . هو يكتبي بمكافآت المجلات التي تنشر دراساته ويشتري الاسخى : كالثقافة والعربي ، وانا ابارك له بهذا الرزق الحلال ، فلماذا يتجه الى الرزق الحرام ؟ ان كان اخونا وديع هو الذي خلقت - كما كتب لي - فهو القادر على لعجه وتلايه من افون سبيل (و) .

القصة المذمومة

متى التقيت ديسواني
فقلوبى - مر بي دجبل
إلى - ألفتى جبا
وكان اسمى وحيدى
فما لي هذه الدنيا
نلتها مع صولتا
فقلبي قلبه العلى
وكم ألتفتى منى
إلى أن صلتى منه
فكأنى ما ألتفتى
وفلتى على صدى
فما فلتى بي حزنًا
فالتى - مرجصا عمري
وفلتى - ولم يوفيتى
ولج القلب بي شوقا
بصايتى - ورفقتى أن
ألا الأيمان لم تالان
ميسم حين ألتفتى

لوذي صوي

ما يسأل القليل لكسر
مجنون يسألنى سوى التفر
شفتى بعينه صلاتى
لولا سوابق طلبه
حاشيتى بهلوه
فمن الرجولة أن تسرى

(1) « رسالة القصة » - يوليو - يوليو ١٩٧٥ - (٧) يوليو ١٩٧٥
(2) يوليو - أغسطس ١٩٧١ - (١٠) « رسالة القصة » يوليو - يوليو ١٩٧٥
(3) « رسالة القصة » - مارس ١٩٧٥ - (٢٠) « رسالة القصة » - ٤ - ١٩٧٥
(4) « رسالة القصة » - ١٤ - ١٩٧٥ - (٥) « رسالة القصة »
(5) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(6) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(7) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(8) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(9) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(10) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(11) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(12) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(13) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(14) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(15) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(16) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(17) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(18) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(19) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(20) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(21) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(22) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(23) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(24) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(25) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(26) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(27) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(28) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٢٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(29) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(30) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(31) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(32) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(33) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(34) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(35) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(36) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(37) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(38) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٣٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(39) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(40) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(41) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(42) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(43) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(44) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(45) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(46) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(47) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(48) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٤٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(49) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(50) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(51) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(52) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(53) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(54) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(55) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(56) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(57) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(58) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٥٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(59) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(60) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(61) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(62) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(63) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(64) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(65) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(66) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(67) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(68) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٦٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(69) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(70) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(71) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(72) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(73) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(74) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(75) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(76) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(77) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(78) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٧٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(79) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(80) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(81) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(82) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(83) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(84) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(85) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(86) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(87) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(88) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٨٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(89) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(90) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩١) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(91) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٢) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(92) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٣) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(93) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٤) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(94) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٥) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(95) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٦) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(96) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٧) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(97) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٨) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(98) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (٩٩) « رسالة القصة » - ١٩٧٥
(99) « رسالة القصة » - ١٩٧٥ - (١٠٠) « رسالة القصة » - ١٩٧٥

وحيد الدين بوزيد الدين

بغداد

بالرغم من هذا كله ، فقد دلت الى جورج صيد
لي ما بعد ان يسمح لي - اذا كان هو يريد المانية وإبشر
السكرت - ان ارد على ابى طالب زبان بقل ، كما فلت
مع الشار القروي من قبل ، ومع عيسى التافوري من
بعد ، الا انه لارتى ان اتولى شؤون اديبة اخرى اهم من
هذا وأعرض عنه . . . حيث قال : « لا تهتم بنكته طالب
زبان » فهو صفر حقر أمام التاريخ ، حله حاشته المادية
الى مكانة البجلات على مقالته . فلما انتهى من الدبع عمد
الى التجريح . والحاجة الى واحد لا غير . اكتسب قيمة
العيش ويجب ان لا تعاسبه . فالحتاج اعنى ارجوك
لا تكتب شيئا منه . . (١) »

وما كنت ادري انه سجل انتباهه شعرا من « ألتاند
النر » كما قال ، في قصيدة هي « خواطر شاردة بسجن
ضفاف النيل » السيد وأجود المهجر البعيد « انتظمت
منها :

المقام السادس

هذا الفارس ، القدام ، يسابق الرمح
على غيمة سلطنة شاردة ، سوداء
فوق جبال لبنان الشامخة
كانه مارد ، جبار ، يتأزل الايقال
يجيش جرار ، لا يستكين ، لا يستريح
ما مهنته ؟ .. ما عسده يكون ، وماذا يريد
من وطن مسلم شعبه جريح
ينوء ، تحت وطأة التوازل ، الكوارث
نصفه شهيد ، ونصفه شريد
يرقب السيلام ، والفجر والامان
من يومه ، وليه الطولك ، الطويل

*

* * *

- ٢ -

مجموع القصيدة

يا لله ، يا ذبيحة الاقطار ، ارسلي الطوفان
للتلالين ، السارجين ، المرحين
أجشني الجنب ، أجهش النحر والولام
لبنى الامسان ، دهرى الاجرام ، والسلاح
مع الذين استمروا التكيل ، والقتل المباح
باسم التلى والقيم ، لا ترمي الشوك
تألمب النجار بالتاجر وحرقوا الصوك
لم نك تقوى على التسويف ، والوعود
بددي الهواجس ، وفق النغوس
الطلي التحديف ، بالتمريف ، وانطلي
بكلام ، عاصف ، فاضل ، مزقزل ، دعو
مدونا في الدار ، لقد طلي ، وجار
خمس سنوات ، نعيش البعار ، كلها دعور
تكالج العذوان ، والنظم والمجود
ننام كالكاب مفتوحة العيون
الرمب في الوجوه ، باد على الشيوخ
يلاحق الجميع ، في القيل والتهار

*

بيروت - الذروة - شارع درويش

* * *

- ٢ -

*

يا لله ، يا ذبيحة السماء ، احبتي الدماء
الطلي جبل الضمت ، واسمي السماء
مزالي حبيب النعام ، واتشدي لعن السلام
مري بالافارس الجفوار ، باختصار
هل يمتع الشقاق ويحت الوفاق
ويردع الاخطار ، وبظلي النار
ام يدير الخطب ، في الطريق الصعب
وزيد الشر ، والتفيع بنار

أحداث الأحداث الدامية من الكيف
على ابنان بتاريخ ١٥ - ٢ - ١٩٧٠

فالشّيخ البديع رحمه الله ، شاعر وخطيب وكاتب وعلمه إصفاة صفات إبيه الشّيخ إبراهيم بلا غرور ان تعلّمت من رأس النّبع إلى البديع وزاد عليها أنسه كان رغبته مبتكراً . وليس إلا من تحصيل الحاصل القول ان أسرة آل النذر عريقة التجار والفخار ، فمعلمها كيفما صافه الصانع على الأشكال المختلفة من الطي ، يبقى على أصله الذهبي الضائي على اختلاف الأمكنة الجغرافية .

أول دراسة الشّيخ بديع كان في « مدرسة البستان » التي أنشأها والده الرّبي الكبير في الحيدلة في النّسن الشمالي من لبنان قبل الحرب العالميّة الأولى ، وكانت من أهم المدارس الوطنيّة في لبنان تغلبه ، إذ الشّيخ إبراهيم كان من رجال السياسة في لبنان ، ولذلك أصبحت مدرسته يمسس وطني لبناني علمي من الطراز الأول . « مدرسة البستان » لم تدم طويلاً ، فقلّصت بسبع سنوات واضطرت إلى التوقف بسبب الحرب العالميّة الأولى . فأكمل الشّيخ بديع دراسته في « العلميّة » في بيروت والكلية الوطنيّة في عاليه . وهو مجازي في العلوم الأداريّة .

وهنّال عدة مناصب حكوميّة في داخل لبنان وخارجه وآخر المناصب التي تولاها « السكرتير الأول » في القويّة اللبنانيّة في بشداد ، ثم المدير العام « للأحصاء والأحوال الشخصية » ، وقد منح وسام الاستحقاق اللبناني الذهب من النّسبة الأولى ، لإنجاز المشرّعات شرع في التّشريع الأدبيّة فلقا وثراً في مصحف لبنان واختار لتوجيهه الرّمزي « ذكّ الجن » .

ويجدر بنا ان نورد بعض النّساج من إنتاجه ، ولعلها تجمع يوماً ما وطبع ، على أمل في الوقت نفسه ان يطبع الجزء الثاني من ديوان شعر الشّيخ إبراهيم فالجزء الأول صدر سنة ١٩٧٢ تم جاءت السّتون المجاهد على لبنان فنزلت دواليب الحياة إلا دواليب آخرها . وتكت منذ عدة سنوات نشرت في مجلّتنا « الأدبيّة » الجوابة الإتاق فصلاً من الشّيخ إبراهيم بمناسبة ظهور ديوانه ولا تزال اذكر ان حبة الغريبة في لبنان أمين نخله قال وهو يقدم الفريوان ، مثنيا على قوّة الدّاعة والمصانعة في الشّيخ إبراهيم : « وأنتي لا أعرف في علمه زماننا من ورق تلك القوّة في المصانعة إلا الشّيخ عبد القادر الفريوي علامة وقته رحمه الله » والشّيخ عبد الله العلابي علامة هذا الوقت حفظه الله ، ورحم الله صاحب هذا القول .

كتب نقيدنا الكبير أبو الهادي (١) بديع النذر ، تحت موضوع « السّطورة » منه هذه القطعة وقد تكون ليست القصيد :

« جلست في مكاتبها حتى رمقها الضحى ، فلما يتلك الذكريات تصورها مواكب الأيام الغائرية وحباً لها يعيدنا نقضه كآلة الحلم .

وهب نسيم الزروب ، نهس في سمعها ما ارتكبهته في أبهامها الماخية ، ثم حام حول جسدها بدلال وطبع على سحياها الجميل قلبته الأخيرة . وعند حلول الليل



الشّيخ بديع إبراهيم النّس

١٩٠٧ - ١٩٧٩

بقلم حجاج نويهي

رحمات الله عليه سائلة ، فقد انتقل إلى الرفيق الأعلى في أواخر السّنة الماضية ، وهو ريان الرجولية في الأدب والروايات الإنسانيّة على اختلافها ، كتبه في مر الكولة . هو ابن الفرد القريد ، من رجال زمبانه المري السياسيّ الشّاعر الخطيب سيد النّاس في لبنان ، الشّيخ إبراهيم النّذر ، الشّهور الواقف الوطنيّة في المجلس النّيابي اللبناني ، والفنوي الذي سرّت الغريبة على لسانه سرينها في الحرب الانفتاح ولا سيما آل لسان في دير الشام . ضرورية البيت الإنلدي مروية كاللّجب الضحى ، ومن أحب التوسع لتراجع ما كتبه شيخ القورخين الأسلا عيسى أسكندر الملووف في مختلف كتبه التاريخية ولا سيما « دواليب القلوب » .

وولدت الشّيخ بديع عسارة وأثرة العواجب كالجسم المودود ، فخره الأدب ، والخلق العالي ، والمروية الإنمعة لمان نور الجسم ، فضلاً عن الأروح الوطنيّة القويمة النّاضجة للعبة ، لا تعرف التفرقات والطائفيّات والمعنويات الرّبطيّة بالمصانغ الشخصية . بل يعرف « لبنان » لبنان مريته وعروته مقدّستان .

ببيروته المظلمة مرقى خيوط كائنها ، فسالت دماء الرقيقة .
جند العجز الفتر لفرها من إضاءة طاهرة .
أغمضت عينها وصلت بسكون ، فالتحدرت اليها
مجة الله وحمتها بيناخي الشمس وفادتها الى الناس
بشر بالسيد القادي « (١٩٢٧) »

الأولى لنفاد جسمه وعقله ، ولأن النساء نصف مجموع
الامة ، وهيئات ان ينهض مجموع نصفه اقبل . وعيشا
تعاور الارتقاء اذا لم يبالغ بالعلم شلل ذلك النصف
الذي هو كناية عن امهاتنا وأخواتنا وزوجاتنا وبناتنا .
« (١٩٢٨) »

« لا تكتب تحت عنوان « لا تكتب » .
« لا تكتب » لقد تلايت أحلامنا .
ولم يبد منها إلا بقايا ذكري تتفادى يعود الأيام
وانطلقت شملة الحب .
أنتي أخالك وأخاف أن تستعمل أحوالي عاطفة
تعود .
أن في البدر حرارة مستورها الكتابة وتجعلها لنا
دائما في النفس .
وفيها مجاعة للحب تشتت ما بقي من آمال وتعود
الى المذاب فالحلال « (١٩٢٧) »
وجاء في قصيدة تحت عنوان « صه » :

صه : هذه برفقة الترابي اليها
ما يوم طسة سوى التهم
ان جينا تلم حصرنا غير
ان عائل طود راقدينا
يستطيعون الرشد والاعتدال
من عيون بالقلبة تسمى

وقال في موضوع « الشك » :
« كما طلع جسم التهار الحرة زهرة البطل المنيرة
فيصف فيها ندى الصباح ، وكما تهب الرياح للتأثرة
الهباء على خيلة زاهية تقطع ما نفر منها ؛ وتشمه .
وكما تمنح يوم للسحاب الكثيفة بجيوط القمر المنيرة
الخلاية ، هكذا تجد الشك الى نفسك الطاهرة الناعمة
ومد يده القاسية الى قلبك وأخطفك مني » (١٩٢٨) .

وقال تحت موضوع « طير الماء » :
« وهنا استجار ربه في علاه
ويحوي بشرية في متكره
إطارت منه الرشد
صارخا مودعا دنياه
يصوت روح الطير في أوكرها
وتضيق خبجه كبر الفؤاد

هكذا هكذا يا بني التبراه
يتفاني كبر الشجراه
وترواري شجيرة في العود
هكذا هكذا في تجميع العمداء
وعلى مذبذب المحبة والوفاء
تقام الولائم لأهل الوجود « (١٩٢٩) »

وقال تحت عنوان « قريني » :
« متى تحليني سفينة العمر الى مهد صبي ، وأعود
الى قريني الصخرة ، فتضمنا جفرا بيننا أقدم ، بين
صحي وخلائي .
متى أرى القطعان حول التلال ، وأسمع ناي الرعاة
يش بين السفوح فاسكر من جمال الطبيعة الهادئة ، وإلهرب
وحدني .
متى تتحقق أحلامي المذنب
والمتع بسلسلة الحياة بعيدا من الفوضى في قريني
الجميلة . (١٩٣٠) »

قد تفتت وأطلق أصل شلالنا
فوشك الشرق ان يكون الجردا
إننا - يا صديقا - في الإلهيا
أصل الله شاك لمحي حتى
نظا الأيام السجود وحسنا
وريشه جامعا وعطاسنا
لا يصيد القنا نكل الترام
يستعيدوا ذلي الرجوع فاشكنا

وقال في موضوع « تربية الفتاة » :
« نحن في حاجة قصوى الى تعليم ابنايتنا وبناتنا ، بل
ان حاجتنا الى تعليم بناتنا أشد ، لأن بنت اليوم أم الغد ،
ولان حضن الام مدرسة أولية ، يتلقى فيها الطفل المواد

اشتركوا في مجلة
الاديب
تساهموا في نشر الثقافة

(١) كما هو في باقي من حيث بيني وبين أبي الهادي ، يمنع ان
تنت « أبا الهادي » انجلترا لتتبع ابراهيم نفسه فعليه .

المطابع في البرازيل ، ولست أدري هل سفر أو لا .
كتب إلي رسالة في ٢٨-١١-١٩٧٧ في أربع صفحات
كبيرة مليئة بالامتنانات والمناقشات ، فحدثني عن الامراض
الكثيرة التي أصطلحت على جسمه وفي طبيعتها مرض
القلب قاتلا :

« انني افاقي من اللبحة الصدرية » وسيكون مولي
بسببها قريبا . اعرف ذلك خير اني اعلم ان الله ان انجز
طباعة ديواني قبل ان يمضي هذا الامر الحتم ، ولقد دلت
الوقائق الآن . كنت مؤمنا على ان طبعة في إحدى مطابع
بيروت ، لكنني صيرت كثيرا ولم تنتهس الحوادث فيها ،
فالتفت مع إحدى المطابع في سايبولو ، ومبيناً به في
منتصف الشهر القادم « لكنه مات لانسف فون إن يرى
ديوانه مطبوعا ، ويقرأ قول النقاد فيه ، فقد كان حظه
سيئا بين شعراء المهجر عامة ، لانه لم يكتب منه بالشكل
الكافي ، بالرغم من انه كان « متين الصياغة ، رائع الضيق ،
ورقيق الحس ، ومعالج فنونا من الوصف ، والحزن ،
والتمائل ، والقصص الشعري : التاريخي والاسطوري ،
كما نظم في الشعر الوطني الجديد في مناسبات مختلفة » (٢).
لا شك انه هو وحده المسؤول عن حروف النقاد من
دراسة شعره ، يمتثل بذلك في قوله : « لا اعتقد انني
سخر بين اديباء المهجر ، لكن كان الكثيرون يتكبرون لي
لارايهم يفضي انتاجي الشعري فلا اطيعهم ، فكانت
تسمي شعري في ما كتب من ادياء المهجر » .

سألت الشاعر المرحوم شكر الله الجرحى عنه مسرة
فاجابني : « ان ميشيل مفرى أجود فريضة من سائر
شعراء حمص في البرازيل ، وأكثرهم لعددا لموضوعاته ...
ومنذ من لا يعرفه لاديبا ، يقفه تاجر ازور لحسب ، ولما
اطلع ميشيل مفرى على داي زميله في الصبة الاندلسية
الذي نشر يومئذ في مجلة « الاديب » القنابية ، طلق عليه
يقوله : « هذا صحيح وذلك لاني تاجر ، هل يريدني ان
انظر امام الزين يظهر الاديب ؟ او ان انكم معهم كلام
اديب ؟ وهم انصاف امين ؟ لو فطنت ذلك لشعروا بالنقص
فانفصروا عني ، وهربوا عني ... انها خلة مني لم يكن منها
بد . لي قصيدة عنوانها « نجوى العاصي » نظمنا بعد
خمس سنوات من وصولي الى البرازيل - وكنت قد
قضيت تلك السنوات الخمس متجولا في انحاء البلاد ،
لمرض يضاعتي على الفواطين - اصحاب الحوائط
التجارية الجديدة من سايبولو ، ولم انظم في انتفاش الا
قليلا جدا اصف فيها حالتي ، ومنها هذان البيتان :

وقد تصفص على ستر تاجر القصصه يصعد شعراج
والاوم لا يحون الي شاي ... حمصي ، والي ايلي الصالح
ان عملي في التجارة . كان يقتضي مني بساطة الظفر
وبساطه الحديث ، اما شكر الله فلم ينجح تاجرا ، لانه
كانت تنقصه السياسة . اشتغل في الادب فانتج انتاجا
حسنا ، اما انا فاليك ما اقول ايضا في قصيدتي « مسا
شان ديك كان » :



ميس فتوح

الشاعر المرحوم ميشيل مفرى

بقلم ميس فتوح

نعت ادياء البرازيل في حزيران ١٩٧٧ دولة الشاعر
الحمصي ميشيل مفرى ، أحد مؤسسي الصبة الاندلسية
من صبة وسجين عاما ، قضى ثلاثة وخمسين منها موزعا
بين التجارة والشعر ، وهو آخر حبة في عقنود شعراء
المهجر الذي انطرد الى الابد ، ولم يبق احد من اعضاء
الصبة على قيد الحياة الا رئيسها السابق الشاعر القروي
الذي يقيم الآن في قرية (البريطة) بلبنان .

ولد المرحوم ميشيل مفرى في الاسكندرية من ابرير
حسين في ١٦ كانون الاول عام ١٩٠١ ودرس في مدارسها
الابتدائية الثانية العربية والانكليزية حتى سن العاشرة ،
ثم انتقلت به والدته الى حمص عام ١٩١١ حيث التحق
بالمكتبة الانكليزية ، وتعلم على الاساتذة : فريد معلم ،
وجنا خيال ، ويوسف شاهين حتى نهاية المرحلة الثانوية .
ولما آتس من نفسه القدرة على النظم ، أصدر اول ديوان
له تحت عنوان « الواسف » عام ١٩٢٢ .

طوحت به رياح التوى الى « تشيلي » اواخر عام
١٩٢٢ ، فاقام فيها ستة اشهر ، ثم اتجه منها الى البرازيل
حيث عكف فيها على التجارة والمطبعة ونظم الشعر في
اوقات الفراغ ، وظل يربط بيني انفس بطبع ديوانه
الثاني « رمال ومخور » منتظرا ان تستأنف دور النشر
في لبنان نشاطها ، ولا يشي من الامر دفع به الى إحدى

غشت التجارة والقرى معا
فكنت مصر في العيب ولم
لو لم تكن بحر التجارة لم
ولكن ترى القوم من الله
ما كنتت
لقد نجح ميشيل منبري في التجارة والشعر معا
في طارود الشعر والشعر طاروده (١٣) فان التثيا على غفلة
من الاشغال المادية جاء شعر غنائي بديع ، وان اهتم
بمناسبة فرحت ايجاد النظم ، ثم انصرف الى مهله وقتا
طويلا لا ينترمه الشعر منها الا بقوة قاهرة خارجة من
إبداع نفسه .

كان شعرا حساسا ، مريح إنشائي ، ينظر من كآبة
السا ، ويهجم الليل ، ويشيق بالحزن الذي يحمله
غرب النهار الى حد الاختناق ، وقيل شاق خليل مطران
وأبلى أبو ماضي :
لثرت بياضه كليل نظوي
هولت الليل ملام في سجون
سيفيرا بياضه كليل حتى
لكننا نجد فلسفته في الحياة والوقت تختلف من فلسفة
أبلى أبي ماضي في قصيدته « الطلاس » التي لا يدري فيها
من أين جاء وإلى أين سيضي . أنه لا يزال « بكل
هناك التضاي المصرية ، وحسية في هذا الزود أن ينتج
بالجمال المطلق ، وتنتم بالأحلام للناخرة :

أه يا طم أن سر البرياض
حاولت تفسد فلسفة الدنيا
حينما في الوجوه الكا وسفا .
وانتظرتا ههنا صيرت غفلة
لكننا لوجد في قصائد أخرى « يالي » كثيرا بمسالة
أوجدت والصبر ، وبقع في نفس الحيرة والتساؤلات التي
وقع فيها شعراء المهجر الشمالي بخاصة : ماذا وراء القبر ؟
وما معنى شاعر ينظر لعفو والمفرقة من ربه ، الجنة
أم النار ؟

ماذا وراء القبر يا عاكفي
لعدت لنا أم ترى حشرة
ينغمي في محضو مناصيبه
بني غصن حشوة فيه
متصدا معا انتقد
زار ميشيل منبري سورية سنة ١٩٥٦ بعد هجرة
دامت ثلاثة ولاتين عاما ، فقد وصل الى البرازيل في الرابع
عشر من أيلول سنة ١٩٢٣ ، ووصل الى حمص في الرابع
عشر من أيلول نفسه سنة ١٩٥٦ ، فما أن اكتملت ميثاقه
برؤية حجارها السود ، ولاح لهما نهر العاصي حتى
اغروقتا بالنموح ، أما هو فقد شاع في نشوة القصيد ،
لا يدري أي حلم هو أم في يقظة :

هذي نعمة منمي الخصال
في فلسفة الله أم في فلسفة
أبر القريب دموعه ليلانه
لم ينتقل الى حمص التي إنجبت خيرة شعراء

المهجر ، كيشي بجمال رياضها ، وعبر أرضها ، ودارف
كلابها ، ونشرة أثمارها وأشجارها ، وتذكر معاهد طموته
ومرايح مياه في « العاصي » فيقول :

ياصم ، يا صم يا صم يا صم
برياضك الكنا ، بالاحجار ، البدر ، بالاحجار ، بالاحجار
بندر « حملي » ، بديع صوني
إن تجيب الشعراء كتب بديع
وهل تراء بذكر حمص دون أن يذكر عاصيها الذي
سلخ أكثر من ثلث قرن يصح الى جرة من ماله الزرقاء ،
ورقة هائلة على سفالة الساجية ، يستمرض فيها صور
القاصي ، ونظر التي غروب الشمس (لدي يذكرة بفرديه
للتنظر من هذا الكون :

عاصي يا صم يا صم يا صم
لواء ، وأمر القاد بفرصة
والصحة فوق الخصال بفرصة
مستعرا التراجيسي البدر
والعاصي لا يتكاد يختلف في البنية ، وشعره المزوج
بالبكاء ، من حال الشاعر ، فكأنهما في الممر واحد ، ولولا أن
العاصي ما يزال في رمان الشباب ، لم تفره شروبه الدهر
وهو قد لوت الأبال في قه على العاصي ، وأصبح قاب قوسين
أو أدنى من القبر :

تجسي وضعيت يا صم يا صم
عمره الله في فضاء لم يزل
ومضات أنوارها ما يزال يذكرة صبا جرد ملبسه
صباح وأصيل كل يوم ، « رجحا » متفردا ، ولها متفردا
بين « الزمر » و « العاصي » و « السلال » ، لا شيء
يشغل باله إلا البيت من أسباب الهوى ، ودوامي الهوى
والخمة ، أما اليوم فلا فهد ولا هند ، وصار إذا رمى
سهم الحب طاشت وأخطأت أهدافها :

تولست تفرني صبا طرا
متفردا ، متفردا ، شرمدا ، البومر تلميشي للشلال
والقبحه الهوى لا شيء إلا
طاليم لا متدا ولا دعا لذي
وبنتي آخرها إلى هذه الصورة الزالة التي تصبح
من شاعرية ميشيل منبري البقعة ، وتتل على إبداعه وسر
بيانه ، فقيما ولية في الفيل ، ودقة في الأحاس ، وهنل
هناك أروع من صورة القلب يسابق الجلاء لماتقة تراء
حمص الذي لا يتكاد يله إلا شرفنا كنه في هيكل ؟ وهل
هناك أبداع من رؤيته وقد آكب على حجارة حمص
يقبلها خاشعا ، وعلى ترابها يدرغ به جيبه ؟ إن هذا متدي
ينتهي متني التقديس والاحترام :

حرا أم على ريسون الذي
مترق الفطوات لا لدا لذي
ولقد آكب على العجوز طيلا
عالم ميشيل منبري الى حمص في السادسة والخمسين
من عمره شيخا يرد بالعلة ، بعد أن قادها شايلا لا يدور
سلا لا على النزل ، ولا يفيض قلبه إلا بالتجوي ، عاد ،
وقد جفت الشيوخة أنانيه والتمية ، ليطب من حمص

التوبة والافترة على بعده الذي يضره عقوبتها وانكارها للجميل :

بصلي الغريم عدت اليك يا بترولي
تستدعي وجهك على شلتي جسد ترعسلي
هنا فليت انشأ فليت يا رجس فخل
يا جيل الاجسام يا دار العيسب اكل
ما الى جيمي ليسلم من كب ، ويرد النجاة ، لكنها
لاذت باصمت ، وكذا لم تطرب لعودة شامرها الترد ،
وقد طارت جوانحه من شدة الشوق والحزن ، الا انه مع
ذلك لم يتبع طريق البيت ، فلو يمكن ان يفتح المقصور
طريق منه القديم ، ولو طال الفراق وامتد العمد :

يسكرت الفرسب السلام فليت باصمت العيسب
ردى النجاة ، قلبي كليب شامرو للفسوق
فسكرت جوانحه البس لم يفسد من الفرسب
والجس لي يسلم حسو لا يسود لفسب العيسب
وقد لقي الشامر بوعده لحييته في العودة الى الوطن
لكنه عاد بلا شياء ، وكان قد غادره بانما يتجر صفة
وعافية ، بحثا عن آلال الذي وجده بعد العناء :

فولي بها يا دار ان سالتك عني بالثعب
العيسب فليام به العيسب فليام به العيسب
فسد كان لا يسلم له ، واليوم ليس له شياء
كان القاسم الشترق الاظم لشمره الهجر هو الحنين
الى الوطن ، والمشاركة في المنايا الدينية والاجتماعية ،
والاحتفال في الايام القومية ، حيث تثار تبال فيها
ميشيل مغربي شامرا لا يشق له كبر ، ليتجسد حماسة
والدفاء ، ويتخذ نفرة واحدة ، كما بدأ في تمثيله
لا عيد الشهيد الاكبر ، التي ألح فيها على ضرورة العودة
العربية ، ليعيد العرب كلهم عيدا واحدا :

ما العيد الا يوم ابرم امي بين القاصب جميع الامم
اما شكت مصر فليس ناهيا فليت دمشق واحزن بعمدا
والا فلسطين اصيب فواها فليت لبنان اصيب فواها
وصب جام قمته على اولئك الذين نفرق بسين
اخرته في الوطن زعمات الطائفة النجاة الفرنسية
ليتاجرونها بها ، ويقون ملحمة الوطن جانيا ، وهو هنا
يلقي بالقرى :

لقد عاش ميشيل مغربي في بلاد الحرية ، لا يعرف
لتمصص معنى ، يحارب تجار الطائفة والاقليمية الضيقة
من اجل ان تبقى كلمة بلاده واحدة ، لا يعرف التمزق
الى قلبها سبيلا ، فلذا اطل عيد اولئك النوي احتفل مع
اخوانه المسلمين بهذا العيد كانه منهم ، وكان العيد عيد
جميع المسيحيين :

ما لاح فليس ان تالض فواها لاخرس لفتي الشاهيم
جوده اي الا في فرانسه فليت ملكية المسد تعوم
ويربط بين العربيه والاسلام ، فالشامر الصادق
العروبة ، في رايه ، هو ذلك الذي يجيد النظم في هذا
العيد الاخر :

يا بنت لي حب العروبة صادق ان تم تكن لي يد شه نام
كرب ليل يجوز ان نصف الناس حسب ادبارهم ،

وكلهم ينتون الى ارموة واحدة ، هي ارموة العروبة !
اولست منهم والارموة عرب والارموة كل فرع فليس
اني لاني الفسب واحد ولليبه انسة لليس ورمس
ولو سالكه احد من دينه لاجابه يانه ينتي الى اللعين
معا ، فلي مسيحي ومسلم في آن واحد :

يا سلمي اي القاصب طعني يا مسيحي واني مسيلم
ويرى ان اي واحد منا لم يضر دينه لانه الاعلح ،
وانما لانه ورله عن ابيه في جملة ما ورث ، لذلك كانت
منده جميع الاديان السماوية متساوية في جوهرها : لانها
كلها تدعو الى الحب والخير والصلاح ، ولا فرق بين ان
يعتق الانسان هذا الدين او ذاك ما دام كلالها يتودان الى
الحق ، ويشران بالسلام :

ورث اللقي من والديه دينه فانا به عرس ولا يسوم
ال مراد مستقيم قلتي ما دام عرس اللقي لا يتزعم
لم يكن للفرق بين العرب يتزعم مناسبة من المنايا
القومية نور في الوطن الاحياء مثلها في مهاجرهم ، وكانت
هذه الاحتفالات تتكرر عاما بعد عام ، فلتعنا احتفلوا
بذكرى مرور عشرة ايام على جلاء الاستعمار الفرنسي من
سورية ، نظم الشامر ميشيل مغربي قصيدة من خمسة
وخمسين بيتا ، ذواح يتشع بها ، مشيدا بذلك اليوم الاخر
الذي قال فيه السوريون استقلالهم بعد كفاح مرير ،
وصراع عتيد ، قال :

لا طويت الايام ليلتي في جدي امي فليت
ما جسد امي لا جسد امي لا جسد امي
يوم اكل الكلب رايته ابيها فليت
الكل والفراسة لا تطاها فليت
وتغش بامته العروبة التي راحت تسير في طرسق
الجد ، مستغنية الاشواك ، متباعدة بعد ما قلعت مسن
شهاد ، وبذلت من تضحيات فيقول :

انه يسوع في طرق علاها وكان التنبؤ فيها ردد
تدعي كلسا اشرفت الى قبر وقالت : هنا لسان شهيد
ثم يرسم لنا هذه الصورة الرائعة التي يبين فيها
ان القياس الارثوگوني الذي قبله اليوم ناعمين ، انما كان
من دماء الاحرار التي سكنت فوق ارض الوطن ، واذا كنا
نحتفل بعيد الجلاء ، فعيد الشهداء هو خلود ارواحهم في
جنات النعيم :

ان ليسان من العلية بسودا فليت الاحرار صلي البسود
لو بان عيلا الجلاء فليت شهيد الجلاء فليت
لقد اصاب ميشيل مغربي ما اصاب سائر شعراء
الهجر ، حين انتقلوا من مدنهم وقراهم البسيطة الوردية في
الشرق ، الى بلاد الآلة والصناعة ، حيث لا يعرف الاخ
اخاذ ، ويعيش الانسان رفقا تالها ، ميلا لالة التي تالره
فيطبع ، لذلك كره مدينة العالم الجديد وحياته الزائفة
للمستعنة ، واكر العودة الى البساطة في احضان الطبيعة
حيث يعيش الانسان حرا قاتلا ، وسيد نفسه :

سفو العلية فليت طعني واليد من على التاج لجساج
والعيش في كنف البساطة فليت والعمر فيه كسبه المصراع

النفقة

لو تصب التقدير في صفحة
السلامة أكثر من شرة
ليس اختلاف دائما بينهم
إن امتنعوا الرأي في عسرنا

الكوت - العراق
كامل محمد حسين

وطني طيبا يعني فلسطينا
إنما عرفت حتى إذا نزلت الفس
إذ بلغ يافقك كما قد عشنا
وأدعينا إلى أجيالنا نبيها
لقد كمل ساعرا عليها عدة أيام بلالها ، لا تعرف
أجنانها طعم النوم ، حتى تحسنت صحتها ، وفطرت حمرة
الدماء وجنتها ، وزال المرض عنها ، ولكن إلى أين ؟ إلى
جسده ليستقر فيه :

سرت طيبا ليلة بعد ليلة
ويعني الغالي كما لم يزل فليسا
والى آيات الورد عودتها
وإليها دار إلى جسدي الفس

جسا لها منية مسرة
أصلى من السنان بابل الورد
وهو ينبت الطيور على حياة الحرية التي تحياها
في ظلال الطبيعة السعداء ، حيث لا تقايد تحدد سلوك
الطيريات ، ولا شرائع تقيدها ، ولا أوضاع اجتماعية
أسرة تشدها يولدها :

أين هم تلك يا كوكبي في غد
إن هم من غير حكم في الورد
لا تقايد ، لا شرائع لا أو
هو يروي الحياة بكرة كعبها
وهو دون الورد يحسب وحسب

وبصور حالة الشر ، والنساد ، والتناحر ، وانطواء
الأخلاق التي جرتها علينا المدنية الحديثة ، وكيف صارت
عشرات الجرائم ترتكب كل يوم باسم هذه المدنية الزائفة
التي أصبحتنا الإنسان ، ولكن لتسفه وتغيره روحيا
وجسديا :

غير السا يا طير من عالم يد
يعني غايبة التمن فيه
عابدين انظر والدماء فما يص
سد صفة في مبدء الاخلاق

كان ميشيل مغربي شاعرا يسارع الوصف ، أوتي
بصرا نافذا ، ومصرة وفادة ، وكان شديد التأثر بملتهب
الشعور ، فإذا رأى فتاة يصر الورد تتأثر على سرير
المرض ، والحمى تلتهب أنفاسها ، وصفها وصفا دقيقا ،
يمن عن دقة أحاسه ، وصفق عاطفته ، وتبل مشاعره .
فقد كان صديقه يملو ويهبط كالورج في الماصقة ، وشعرها
ينتشر فوق الوسادة كالإيلي الحاككة السوداء ، يرحم
بعضها بعضا :

بالكس يملو ويهبط صديقه
وقد شئتوا في السواد شعورها
لإيلي يما بعضها يرحم اليمنا
ثم يصر شعورها نوحها ، وكيف كان يسترق النظر
إليها استراقا ، فإذا التفت الانظار بفتة ، أغشى حجاب
وخجلا ، وراح يذاعب كنها ، ليومها ياته يجس نبضها :

إن قصيدة « المريضة » التي اخترت منها هذه
الآيات القليلة ، كاتبة لأن تعطينا فكرة عن الجانبي
الوصفي في شعره الذي تعددت أغراضه وتميزت ألوانه .
إن ما بين يدي من قصائد كان المرحوم ميشال مغربي
قد أرسلها إلى قبل وفاته ، يكاد يساوي ربع الديوان الذي
نتنتظر صدوره . وأنا هنا أشعر بالانقص لأنه لا يمكنني أن
أتناول هذه القصائد كلها بالدراسة والتحليل ، وكل ما
أمل أن أراها مجموعة في ديوانه ؟ وماذا وصخور ؟ الذي
كان قد أرسل منه نسخة مخطوطة للشاعر عبد الله يوركي
حلاق صاحب مجلة « إضداد » في حلب لطبعها ، ولست
أدري من ذا الذي سيؤول هذه المهمة ، أتنبأه في البرازيل
أم الاستلا حلاق ؟ المهم أن ينشر الديوان ، ويوزع ليطلع
عليه الدارسون والناقد ، وبعضوا صاحب في التزلة التي
يستحقها بين شعراء المهجر الجنوبي .

(1) لأن والده توفي في قبل وفاته بقرعة أشهر .

(2) حبيب المهجر للشاعر عيسى الجابري - صفحة ٥٢٥ - دار
العرف بدمر - الطبعة الثالثة .

(3) أدبنا والديوان في المهاجر الأميركية لفيروز صديح صفحة ٤٠٤ .
- دار العلم للطباعة - الطبعة الثالثة .

دمشق - كزيري - ٨ قصور عيسى فتوح

الذكر الاسام الرائعة بجلالها .
حين قال :

- حبيبي .. اني اسمع الزمن
في حركاته ، لحظة بالي اليوم الذي
يجتمعنا في بيت الزوجية .
فقطعت بفرحة غامرة :

- اكاد لا اصدق ! هل تصبح
زوجين مثل كل الأزواج ؟

- بلى .. يا زينتي ! اني اسمع
بكل طائفتي لاجق . حملنا الجنين
هنا . (ثم رايح) هل تصدقين ؟
بت لا استطع فراقك لحظة واحدة
.. اراك في كل مكان .

القدر والنجوم وكل النجوم .. في
اصبحت تبتكين دمي ..

عشتي غدا اشد من غدا البركان
قلت له بلوعة :

- ماذا سيخسر الزمن لو حقق
اماني في يوم وليلة ؟
اجابني بعد ان غابت البسمة عن
وجهه :

- ايه .. يا زينتي ! ان مشروع
الزواج ، اصبح اصعب من تسلق
جدار ! اماننا الف حاجز .. جل
سجنائنا بخير وسلام !
الخلوة

فيها الضوء الاحمر المشاق ..
كيف يمكننا ضبط عواطفنا بعيدا
عن سيف السلطان ؟

اختصرنا العرف والمادة ..
والكتاب بالعلم .. لم يعد ممن
وقيب سوى ضمائرنا المخدرة .
قلت بلهجة محسومة :

- ماذا يجعلنا نتنظر الزمن ..
اريد ان اعود للعصر الحجري ...
حيث لا مراسم في الخطبة .. ولا
شكليات !

اجابني فارسي :
- لا يا زينتي !
فقطعت بحرارة القتاع :

- واه .. يا حبيبي .. انني لم
استطع الانتظار !
الزمن المروق .. يمضي يسلا
رحمة

والعمل - موزمة التمس ، حائرة .
- رياه .. ماذا جيت ؟

- اليس من العجب ان تسوق
الانذار المحنة والحسرة .. للقلب
النفثة المطاء ! وكيف ائتم بالحياة
يعلمنا وقع فارسي . وقد كبا
الحصان .

- كيف اذهب الي المدرسة غدا .
واراجه زميلاني ! قد عرفوا مسا
حدث . ان اغلب صديقاتي يعلمن
يقعة حبي . وهل لهذه القصة من
منجيا !

وبع اقداري . ماذا فعلت !
شيء يحتاجني ..
ويخونني
ويتركني بين الحقيقة والخيال .



يقلم نكد السباقي

نعم .. نحن ابناء الارض .
نخطئ ونصيب . ولكننا دائما
ندفع الثمن . ايه .. ما هو العمل
في ورطتي ؟
حقيقة .. اني قد مارست الحب
بلا اجازة .. بلا ترخيص قانوني !
لقد احببت في السوق السوداء ..
اكن مع من ؟
انه فارسي . وحبيبي .. ولكننا
تجلبنا ليل الزفاف ! وهل هذه
الخافقة ، هي ام الخافقات ؟
ايه .. واحمرناه !



بت اقلب على الوساد والتملص
على الفراش . اخادع الكرى واجاهد
الارق .. ما نعمت مثلتي بنوم . ان
الحدث الذي يتنبه خاطري كثيرا ما
يردده فكري وانشاء قوي الاثر ! اني
فناة بالمية ، رمتها الانذار بانفس
مصيبة !

- ويلاه ، ماذا افعل ؟
لعلنا تنفسي ..

كوايس ليهب نفسي .. وعدوى
الحمى تموت ايمساوي وحسي !
- لا ادري ! هل هذا الامر

حقيقة !
امود للذكرى . واراجع امتنع
لخطائي :

- انت .. يا فارسي ! يا اعظم
فارس .. اين انت الان ؟

انت ابروع من يفظ الكلمة
ويجد الحركة بكل رجولة ..
- اين انت يا حبيبي !

كيف تتركني وحيدة ..
اني اخادع الكرى .. واجاهد
الارق .. لا زلت ادمع !
لقد مرقب حينا . فاك هي

المشيئة !
اذكر كلمته . كاتها كتاب شعر :

- اجل . هلسمي يا زينتي !
تحتاج .. ونشهد على سعادتنا
رقعة من الارض وبقعة من السماء .

ان هذه البقاع ستكون اعظم شاهد
على حينا ..
لقد سجا الليل .. وانتصف .

وسكنت الحركات ..
اسلي على سعادي ..
اشيد ما يتبع نفسي ، حينما

سبح لنا الخلوة . كنت انثر نفسي
بين يديه ، كالسمة سفينة قديمة ..
كيف يسرع الزمن يقفنا ما تسرعني
تقائنا . وتلقائنا الساعة يدقنا

الوداع !
- اين انت يا حبيبي !
تعال الي ..

ان لم يبكك الحسود ..
لاي عذر ..
ساكني بالراحة ..

لا زلت اقلب على الوساد ..

يا ألف اهلا

اهلا وفساه البيت في بغداد ام آت وسط حشاشتي وفؤادي
اليوم يا عيني قرا واعلمنا من بعد طول ترقب وسهلا
وتعلمنا هذي التي حركتكم طعم الكرى فتعلمنا يرفلا
يا الف اهلا يا وفساه حبيتي يا ما احلى القرب بعد بغداد
اني لقد طرقت دربك بالتي بالشجر بالتبيلات بالاوراد

بالقر سماكة

بغداد ص.ب ٤٦٧

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

العادية .
جسماني يسر وأنا فاقدة الإرادة .
موزعة النفس .. فاقدة
الشخصية
الطمس طريقي
عبر هضاب صحراوية .. التقيت
بعرشدي . استلذي .. كله وجولة
والزان . خاطبته بدم ولوعة تحرق
النؤاد :
- استلذي .. امسكيني .. لم
اسمع نصيحتك !
حبيبي فارس احلامي .
قد مات في حادث سيارة !!
حب - الحافظة تادر السباني

اني نائمة !
هل من مخرج ؟
المن ... الف مرة
كل فتاة .. سرع في تطمس
البرقال !
كل شيء في الحياة رائع .
ولكن ..
لا يد ان ياتي الربيع في اوانه !
لم انق طعم التوم .
تحدثت على نفسي حتى ارتديت
لباب المدرسة . لقد اشتقت اليها
بعد انقطاع . باتت الرغبة طبع علي
باللهف ، ان تسويغ المرض قد طال .
قد احس بالملوى وأنا امارس حياتي

المجموعة الشمسية تناوره ..
الفراشة تطوف الجسم .
اخيرا .. يحصل الزوال !
واجسماء نحن انشاء الارض ..
نستهلك انفسنا دائما .. دون روية .
لم اسمع نصيحة استاذي ، حيث
خاطبني بثقة وهذره :
- لا تنعجلي .. لا تفقدني كسل
موافك . اجعلي للعقل مكانا في
علائك . لا تستهلكي كنوز حواء ..
اخشى ان تنامي في يوم من الايام !
صخرة العقل نبت .. اخيرا
- رياء .. ماذا افعل ؟